

प्रथम संस्करण

१९५८

मूल्य : पन्द्रह रुपये

मैथिलीशरण गुप्त :

कवि और भारतीय संस्कृति के ग्राह्याता

डा० उमाकान्त, एम० ए०, पी-एच० डी०
प्राध्यापक, रामजस कॉलिज, दिल्ली

हिन्दी-अनुसधान-परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, के निमित्त
नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
द्वारा प्रकाशित

समर्पण

पूज्य पितामह को

सादर

हमारी योजना

‘मैथिलीशरण गुप्त : कवि और भारतीय सस्कृति के आख्याता’ हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ग्रन्थमाला का चौदहवाँ ग्रन्थ है। हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय की संस्था है जिसकी स्थापना अक्तूबर सन् १९५२ में हुई थी। परिषद् के मुख्यतः दो उद्देश्य हैं—हिन्दी वाङ्मय विषयक गवेषणात्मक अनुशीलन तथा उसके फलस्वरूप प्राप्त साहित्य का प्रकाशन।

अब तक परिषद् की ओर से अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है। प्रकाशित ग्रन्थ दो प्रकार के हैं—एक तो वे जिनमें प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का हिन्दी रूपान्तर विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है, दूसरे वे जिन पर दिल्ली विश्वविद्यालय की ओर से पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की गई है। प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—‘हिन्दी काव्यालंकारसूत्र’, ‘हिन्दी वक्रोक्तिजीवित’, ‘अरस्तू का काव्य-शास्त्र’ तथा ‘हिन्दी काव्यादर्श’। ‘अनुसन्धान का स्वरूप’ पुस्तक में अनुसन्धान के स्वरूप पर गण्यमान्य विद्वानों के निबन्ध संकलित हैं जो परिषद् के अनुरोध पर लिखे गए थे। द्वितीय वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—(१) मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ, (२) हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, (३) सूफीमत और हिन्दी-साहित्य, (४) अपभ्रंश साहित्य, (५) राधावल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य, (६) सूर की काव्य-कला, (७) हिन्दी में भ्रमरगीत काव्य और उसकी परम्परा। इसी वर्ग के अन्तर्गत आठवाँ ग्रन्थ ‘मैथिलीशरण गुप्त : कवि और भारतीय सस्कृति के आख्याता’ आपके सामने प्रस्तुत है।

परिषद् की प्रकाशन-योजना को कार्यान्वित करने में हमें हिन्दी की अनेक प्रसिद्ध प्रकाशन-संस्थाओं का सक्रिय सहयोग प्राप्त होता रहा है। उन सभी के प्रति हम परिषद् की ओर से कृतज्ञता-ज्ञापन करते हैं।

हिन्दी-विभाग
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली।

नगेन्द्र
अध्यक्ष
हिन्दी-अनुसन्धान-परिषद्

आभार-स्वीकृति

यह शोध-प्रबन्ध दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष प्रोफेसर नगेन्द्र के निर्देशन में लिखा गया है। मुझ जैसा अनम्यस्त शोधार्थी भी जो उड्डप द्वारा इस दुस्तर सागर का सन्तरण कर सका वह उनकी ही प्रेरणा, प्रोत्साहन और मार्ग-प्रदर्शन का परिणाम है। डा० नगेन्द्र के पास स्वच्छ दृष्टि और अद्भुत कार्यनिष्ठा के साथ-साथ वात्सल्यपूर्ण हृदय भी है, शिष्य होने के कारण लेखक उसका सहज अधिकारी रहा है। इन पृष्ठों में जो भी शक्ति है वह उन्हीं के श्रम और गिष्यवत्सलता का फल है—मेरी तो केवल सीमाएँ हैं। सौभाग्य से गुप्त जी भी आजकल दिल्ली में हैं। मुझे उनके दर्शनो से आप्यायित होने के अनेक सुअवसर प्राप्त हुए हैं। मुझ पर 'ददा' की विशेष कृपा रही है, उनके अनुग्रह से अनेक अप्रकाशित कविताएँ भी मुझे सुलभ हो सकी हैं। वस्तुतः प्रस्तुत प्रबन्ध के तो आधार ही गुप्त जी हैं, क्योंकि—'भीति ही नहीं तो कहा छातै रह जायेंगी।'

श्रीमती नन्दिता घोष, प्राध्यापिका इन्द्रप्रस्थ कॉलेज, दिल्ली, ने बगला ग्रन्थों के अनुवाद-विषयक समीक्षण में बड़ी तत्परता से सहायता की है जिसके लिए लेखक उन्हें हृदय से धन्यवाद देता है। समय-समय पर और भी अनेक महानुभावों से यथेष्ट सहायता मिली है। उन सभी के प्रति हमारा नमस्कार है।

अद्वेय डा० वासुदेवशरण जी अग्रवाल ने अत्यधिक व्यस्त होते हुए भी इस प्रबन्ध की भूमिका लिखकर मुझे उपकृत किया है।

—लेखक

भूमिका

श्रद्धेय श्री मैथिलीशरण जी गुप्त भागवतीय मानवतावाद के प्रतीक कवि हैं। अर्वाचीन चारधारा के अनुसार मानव विश्व का केन्द्र है। व्यक्ति और समाज के कार्यकलाप मानव के कल्याण के लिए ही होने चाहिए, यही इस युग का स्वच्छ आदर्श है। यह दृष्टिकोण काल ही प्रत्येक को मन पूत हो जाता है। इसे स्वीकार करने के लिए मन जैसे भीतर से उमगता है। भारतीय सस्कृति में भागवती परम्परा अपना विशेष स्थान रखती है। भागवत में दृष्टिकोण का सार यही था—

नारायणो नरश्चैव सत्त्वमेकं द्विधा कृतम् । (उद्योग पर्व)

अर्थात् एक ही महान् जीवन तत्त्व समष्टि और व्यष्टि में व्याप्त है। विराट् विश्व में उसकी सज्ञा नारायण है, व्यक्त केन्द्र में वही नर है। नर और नारायण दोनों में एक ही शक्ति की धारा है। दोनों अभिन्न हैं। जैसे वृत्त का केन्द्र और उसकी परिधि दोनों एक ही त्रितीय तत्त्व के दो रूप हैं, एक अव्यक्त है दूसरा व्यक्त है, ऐसे ही नारायण का व्यक्त रूप नर है। भागवतो ने स्पष्ट घोषणा की कि नर और नारायण परस्पर सखा हैं—

नारायण नरसख शरणं प्रपद्ये । (भागवत ११।७।१८)

नर और नारायण की मंत्री का क्या अर्थ है ? इसका समाधान यही है कि जो एक व्यक्ति की शक्ति है उसका स्रोत समष्टि या समाज की शक्ति में है। दोनों में प्रवाह की एक ही धारा है। व्यक्ति समाज का अन्तरंग सखा है। प्राचीन शब्दों में कहे या नये युग की शब्दावली का आश्रय लें, बात एक ही है।

नर-नारायण के इस नित्य और अमिट सम्बन्ध का हमारे युग की विचारधारा पर क्या प्रभाव पड़ता है, इसका उत्तर है नर की स्वकेन्द्र में प्रतिष्ठा, उसकी वह चारों ओर छिटकने वाली महिमा जिसका वारापार नहीं है। अतएव नर पूज्य है अभिवन्द्य है। हमारे समस्त मानस सकल्पो का वह मध्यवर्ती बिन्दु है। जिस सस्था या योजना के मध्य में नर या मानव लक्ष्यभूत नहीं है, वह शून्य है। उसमें शक्ति का दूसरा छोर मानो जुड़ा ही नहीं। अतएव वह एकागी या अधूरी रहती है। नये युग में विश्व के चिन्तन की जो हिलोरें उठती हैं वे बारबार मानव के चरणों का स्पर्श करती हैं। यही मानव का भव्य स्वरूप निखर रहा है। जैसा वेदव्यास ने किसी समय कहा था—

गुह्य ब्रह्म तदिदं ब्रवीमि नहि मानुषात् श्रेष्ठतर हि किञ्चित् ।

अर्थात् ज्ञान का रहस्य तुमसे कहता हूँ कि मानव से बढ़कर मूल्यवान् तत्त्व यहाँ और कुछ नहीं है। यही भागवती दृष्टि का निचोड़ है। इसके अनुसार मानव के जीवन की सोद्देश्यता और व्यक्ति की गरिमा दोनों ही सिद्ध होती है। ऐसा ज्ञात होता है कि अर्वाचीन युग के मानव-सम्बन्धी विचार-सूत्रों की अभिव्यक्ति ही वर्तमान काव्य की दिशा निर्धारित कर रही है। देश-देश में युगकवि इन आदर्शों की वाङ्मयी आराधना कर रहे हैं और नये शब्दों द्वारा विचार-जगत् में नया आलोक भर रहे हैं। प्रगति विश्व का स्वभाव है। यहाँ निरन्तर आगे बढ़ते ही जाना है। विचार और कर्म दोनों क्षेत्रों में पड़ाव डालकर बैठे रहना यहाँ न किसी के लिए सम्भव है, न इष्ट। अतएव जिनके उदार अन्वेषणशील मन युग के महिमाशाली सत्य को पहचानकर उसे शब्दों में ढालते हैं वे ही युगकवि हैं। श्री मैथिलीशरण जी गुप्त सच्चे अर्थों में युगकवि हैं।

किन्तु उनका मानवतावाद विश्वशक्ति के साथ जुड़ा हुआ है। उस विराट शक्ति की ही सज्ञा ईश्वर है, वह सक्रिय तत्त्व अनादि और अनन्त है। अनेक समाज काल के अनन्त धरातल पर प्रकट हो रहे और लीन हो रहे हैं। उन सबके उद्भव और परिवर्तन का जो स्रोत है वह सर्वोपरि अनन्त और अक्षय है। उस ध्रुव तत्त्व की उपासना के बिना अर्थात् उसे प्रत्यक्ष किए बिना मानव के निजी स्वरूप की महिमा सम्भव ही नहीं है। सामाजिक धरातल पर उसे ही हम जीवन का महान् सत्य कहते हैं। प्रतिपल उसी की अभिव्यक्ति का नाम मानवी जीवन है।

गुप्त जी के काव्य के विषय भारतीय सस्कृति की देन हैं। प्राचीन साहित्य के स्रोत उनके काव्यों में अपना प्रवाह उँडेल रहे हैं। सत्य और अनृत, तम और ज्योति, देव और असुरों के प्राचीन सघर्षों की कथाएँ भारतीय काव्य में जैसे पहले उद्भूत हुई थी वैसे आज भी आगे आ रही हैं। यह एक अक्षय विषय है। इसका कभी अन्त नहीं हो सकेगा। हाँ इसकी व्याख्याएँ नई-नई होती रहेगी। आज भारतीय कवि अपने-अपने मानस-भवन में उसी प्राचीन आदर्श की भारती उतार रहे हैं। वही उनकी सरस्वती है। सत्यमेव उस आदर्श लोक के भारत की भारती यही है, अर्थात् अनृत का पराभव और सत्य की विजय।

गुप्त जी के काव्य की मूल प्रेरणा उसी आदर्श लोक से जन्म लेती है। उसमें मनुष्य के कल्याण की प्रतिष्ठा है, किन्तु उस कल्याण का जो स्वरूप है वह स्थूल भोगों की आराधना के लिये नहीं है। वह तो अनन्त करुणात्मक कर्म, दया, सयम, तप, सेवा, परोपकार आदि की उपासना के लिये है जो लोक सर्वधर्म के मान्य तत्त्व हैं। गुप्त जी की विचारधारा में मनुष्य और समाज में सघर्ष नहीं है। वहाँ व्यष्टि और समष्टि दोनों का समन्वय है, अर्थात् नर और नारायण दोनों का शाश्वत सख्य भाव है। राम क्या और किसलिये हैं ? यह प्रश्न गुप्त जी के लिये वास्तविक है। अनादि अनन्त देवतत्त्व या चैतन्य की सज्ञा राम है। वही अव्यक्त है और वही व्यक्त होता है। गोसाईं जी ने भी 'रामाख्यमीश हरि' कहते हुए अपनी परिभाषा की व्याख्या की है। किन्तु वह राम अव्यक्त ही रहे तो विश्व के लिये अनवृक्ष

पहेली रहेगी। राम स्वयं अपने व्यक्तित्व को गुणों के सचि मे ढालते हैं और मानव उन गुणों के प्रभाव को प्रत्यक्ष देखकर आस्थावान् बनता है। अपनी पृथिवी को देवों के स्वर्ग से बढ़कर मानते हुए वह उसकी वन्दना करता है।—

स्वर्ग से भी आज भूतल बढ़ गया,
भाग्य-भास्कर उदयगिरि पर चढ़ गया।
हो गया निर्गुण सगुण साकार है,
ले लिया अखिलेश ने अवतार है॥

रामचरित की यह सशक्त व्याख्या गुप्त जी के काव्य का प्राणवत् स्वर है। वे अपने राम के लिये महता कठेन घोषणा करते हैं—

भव मे नव वैभव प्राप्त कराने आया,
नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।
सदेश यहा मैं नहीं स्वर्ग का लाया,
इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया॥

भूतल या कर्ममयी पृथ्वी के साथ अद्वैत बन्धन यही मानव की मर्यादा है। यही के दुःख-सुखों की गाँठ हमें खोलनी है और इसी धरती के सुखों से सुखी होना है। कवि का काव्य उस खगकुमार के समान है जो ललित स्वर में गाता हुआ व्योम में ऊपर उठता है, किन्तु जिसकी सुरीली तान का लक्ष्य अपना घोंसला ही है, मानो अपनी ही पत्नी और पुत्रों को रिझाना उसके गान की सफलता है।

मानव-परायण समक्षवाद गुप्त जी के काव्य की महती रसवत्ता है—

अलक्ष्य की बात अलक्ष्य जाने,
समक्ष को ही हम क्यों न मानें ?

उनके काव्य की स्वच्छ सरलता का हेतु यही है कि वे समक्ष या प्रत्यक्ष जीवन के लिये ही अपनी सारी आस्था अर्पित करते हैं और इसी के सस्कार द्वारा उस दूसरे लोक की भावना करते हैं जो आदर्श के रूप में नित्य है और हमारी आशाओं का केन्द्र है।

गुप्त जी के काव्य-मानस की प्रेरणा और प्रवृत्ति का स्रोत चतुर्विध है। अतीत संस्कृति और कला का प्रेम उसका एक अंश है। वर्तमान युग के प्रति आस्था और राष्ट्रीयता उसका दूसरा चरण है। समक्ष जीवन और उसके साथ जुड़ा हुआ कर्ममय प्रवृत्ति-मार्ग या कवि के शब्दों में कहे तो 'गेह-गौरव' वाद उसका तीसरा अंश है। मानव की गरिमा या अनुभाव या महिमा के प्रति आस्था और आशा एवं उसी आधार पर मानवतावाद या व्यष्टि का समष्टि में पर्यवसान, या भागवती परिभाषा में नर-नारायण का समन्वय, यह दृष्टिकोण उसका चौथा अंश है। इन चारों का जहाँ सम्मेलन होता है वही गुप्त जी के काव्य का प्रतिष्ठा बिन्दु है। यह देखकर आश्चर्य होता है कि किस प्रकार नये विचारों का उजाला गुप्त जी ने अपने काव्यों के प्राचीन ठाठ में भरा है। उन्होंने न केवल उदात्त अतीत के गीत गाए हैं, वरन् वे आगे आने वाले और भी अधिक उदात्त जीवन का उत्कटित आलिङ्गन करते हैं—

मैं अतीत ही नहीं भविष्यत् भी हूँ आज तुम्हारा ।

कर्म के प्रति वे कितने आस्थावान् हैं—

फल तक नाम जपा है हमने आज करेंगे काम । (दिवोदास)

ऊपर जो आकाश का शून्य वितान है, उस ओर देखने से अब कुछ काम न सरेगा । मेघ-जलो की कृपा से नहीं, किन्तु मानव पृथ्वी पर भरे हुए अगाध जल-स्रोतों के उपाय से अपने खेतों को सींचकर आत्मनिर्भर बन जाना चाहता है—

ऊपर शून्य तको पर्यो, नीचे भरे सिधु गम्भीर ।

करो सींचने का उपाय हो, अक्षय है निज नीर ॥

स्वर्ग के राजा इन्द्र की ओर न देखकर मानव अब अपने ही समीप बहती हुई गंगा की ओर दृष्टि डाल रहा है । अनेक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये वह नये-नये आविष्कार कर रहा है । निज कर्तव्य से ही उसे सन्तोष प्राप्त हो रहा है । ये कर्म ही उसके नूतन यज्ञ-याग हैं । स्वर्ग के कुछ धुंधले दृश्य देखकर नये युग का मानव अपने समस्त-जीवन की भव्यता या सौंदर्य को नहीं खोना चाहता । दिवोदाम के शब्द नये युग के भालपट्ट पर अंकित उसकी ललाट-लिपि है—

रहे सदा सवके समक्ष यह मेरा लेख,

हम न भव्यता भी लो बैठें दूर दिव्य कुछ देख ।

मानव का भाग्य अब देवों के भाग्य से भी अधिक पल्लवित है । मानव ने इस जीवन को पर्व बना दिया है । दिवोदाम का मानव पुरुषार्थ और कर्मसिद्धि का गर्वीला पुतला है । राम के आदर्श से उसका मेल नहीं हुआ । अतएव गर्व से फूलकर वह विनाश के मार्ग पर बढ़ जाता है । सच ही मानव ने अपने पुरुषार्थ की कोई सीमा नहीं मानी । नर आज देवराज पद का अधिकारी बन गया है । पर देवों के भोगों के लिये देवों जैसा मन भी चाहिए । आसुरी मन से देव-धाम की प्राप्ति अमम्भव है । नहुष का यही सार्थक सदेश है—

सीमा क्या यही है पुरुषार्थ की पुष्प के ?

मुद्रा हुई उत्सुक-सी मुख की नहुष के ।

नर अधिकारी आज देवराज पद का

किवा वह लक्ष्य हुआ हाय ! सुरमद का

मानता हूँ भूल गया नारद का कहना—

देत्यों से बचाए निज देवधाम रहना ।

किन्तु नहुष का स्वर्ग से पतन मानव की अन्तिम पराजय का सूचक नहीं । उसे भविष्य के लिये सावधान करने का हेतु है । जैसा कवि ने स्वयं कहा है—'नहुष के आख्यान में मह स्पष्ट दिखाई दिया कि मनुष्य बार-बार ऊँचे उठने का प्रयत्न करता है और मानवीय दुर्बलताएँ बार-बार उसे नीचे ले जाती हैं । मनुष्य को उन पर विजय पानी ही होगी । तब तक, जब तक वह पूर्णता प्राप्त न कर ले—

गिरना क्या उसका उठा ही नहीं जो कभी,

मैं ही तो उठा था आप गिरता हूँ जो अभी ।

फिर भी उठूंगा और बढ़कर रहूंगा मैं,

नर हूँ पुरुषार्थ हूँ चढ़ के रहूंगा मैं ॥

यद्यपि यह दृढ आशावाद और सकल्प मानव के कर्म की टेक है किन्तु मानव तो मानव है। देवता उसकी सफलता से सिहाते और असफलता पर हँसते हैं, और असुर उसे कभी चैन से नहीं बैठने देते—

देव सदा देव तथा दनुज दनुज हैं,

जा सकते किन्तु दोनों ओर मनुज हैं।

मानव की समस्याएँ देखने में अनेक किन्तु मूल में एक हैं, अर्थात् काम, क्रोध, लोभ, मोह रूपी शत्रुओं पर विजय प्राप्ति और अन्तर्द्वन्द्व का अन्त। नहुष रूपी मानव का पतन इसी कारण होता है। स्वर्ग में भी इन अन्तर्जगत् के तत्करो से पीछा नहीं छूटता। ये ही वहाँ के असुर हैं, जो रह-रहकर मानव के स्वभाव का विलोप करते हैं।

किन्तु यह मानव की चिरन्तन समस्या है, जिससे वह जूझता रहा है और आगे भी यदि जीवित रहा तो जूझता रहेगा। मानव का तात्कालिक सकट वह आत्मविनाश है, जिसका अभिनय विश्व के रगमच पर वह करने चला है। दिवोदास के मानव ने यह सोचा था—

हम मनुष्य होकर क्या चाहें ?

देवों से भी अधिक क्यों न यह अपना भाग्य सराहे ?

निज सुयोग पर गर्व जनाए,

इस जीवन को पर्व बनाएं।

मानव की जो साथ थी, सब उसे प्राप्त हो गई है। जल, थल, नभ में जो अवाध गति वह चाहता था वह उसे मिल गई है—

बाष्प और विद्युत् हैं किकर से उसके

उसके समक्ष खड़ी अचला सी चचला।

हाथ में रसायन है और सिद्धि साथ है

भौतिक विभव देखा ऐसा कब किसने ?

मानव का यह स्वरूप और उसके विनाश का चीत्कार 'पृथिवीपुत्र' नाम की कविता में सुनाई पड़ता है। सचमुच इस लघु काव्य में विश्व-मानस के नवीनतम अनुभवों का विस्फोट हुआ है। 'पृथिवीपुत्र' विश्व-साहित्य की कृति है। न केवल एक देश किन्तु सारी मानव जाति की सबसे बड़ी समस्या पर इसमें आत्मनिरीक्षण किया गया है। युद्ध से युद्ध को समाप्त करने का दर्प सीधा पागलपन है। इसीलिये माताभूमि अपने पुत्र से कहती है—

बालक भला था आज पागल हुआ है तू।

नाम कुछ और हाथ काम कुछ और हैं ॥

इस प्रश्न का उत्तर किसी एक देश के विकास में नहीं, मानवजाति के विकास में है। मानवजाति इतिहास की दीर्घकालीन यात्रा के जिस मोड़ पर पहुँची है, वहाँ प्रातःकालीन क्षितिज पर उदित होते हुए बालसूर्य के समान विश्वमानव का जन्म हो रहा है। हमें जो

राष्ट्रीयता इष्ट रही है उस सबका सफल पर्यवसान मानवतावाद में प्रस्फुटित हो रहा है ।
उसकी सच्ची स्वीकृति और अवलम्बन से ही अब जीवन की सफलता संभव होगी—

जो सबको लेकर चल सके, सच्चा वही समर्थ है ।

और भी,

लाख विचार व्यर्थ होंगे यदि न हो एक आचार ।

मन से नहीं किन्तु तन से ही जाना होगा पार ॥

पृथिवी अपने नवजात शिशु को अब विश्वमानव के रूप में देखना चाहती है । देश-देश
से इसी आदर्श के स्वर ऊँचे उठ रहे हैं । अचिर भविष्य में विश्वमानव को विश्वसेवा का व्रत
लेना ही होगा—

माताभूमि—

तुझको बड़े से बड़ा देखा चाहती हूँ मैं
मेरे जात ! सारे जन्तुओं के मुख्य तू ही है,
किन्तु छोटा होकर ही कोई बड़ा होता है,
मिथ्या दण्ड छोड़ने का साहस हो तुझमें,
तो व्यक्तित्व अपना समष्टि में मिला दे तू
देश, कुल, जाति किंवा वर्ग-भेद भूलकर
जा तू विश्वमानव हो सेवा कर सबकी ।
भीति नहीं प्रीति यथा रीति तेरी नीति हो
उठ बठ ऊँचा चढ़ सग लिये सबको ।
सबके लिये तू और तेरे लिये सब हों ।

‘पृथिवीपुत्र’ में मानव की विफलता या अप्राप्त अभिलाषा है । उसकी पूर्ति युधिष्ठिर
के इस आदर्श में सामने आती है—

युधिष्ठिर—

राम, अब भी मैं यह कहता हूँ मन से—
कामना नहीं है मुझे राज्य की वा स्वर्ग की,
किंवा अपवर्ग की भी, चाहता हूँ मैं यही
ज्वाला ही जुड़ा सफूँ में अपनों के दुःख की
भोगूँ अपनों का सुख, मेरा पर कौन है ?
सब सुख भोगें सब रोग से रहित हो—
सब शुभ पावें, न हो दुःखी कहीं कोई भी ।

अपार करुणा से भरा हुआ यह वही मानव का मन है, जिसे वैष्णव धर्म में
भगवद्भक्त का चित्त और महायान धर्म में बोधिचित्त कहा गया था । प्रह्लाद जैसे भक्तों ने
भगवान् के चरणों में अनुराग रखते हुए और मानवों के हित में चित्त की वृत्ति दृढ़ करते
हुए कहा था—“मुझे राज्य नहीं चाहिए, स्वर्ग नहीं चाहिए और मोक्ष भी नहीं चाहिए ।

त्रिविध दुखो से सतत प्राणियों का दुःख किस प्रकार दूर हो यही मेरी कामना है ।” महायान बौद्ध धर्म के शब्दों में, मानव के लिये जीवन की प्रेरणा का जो स्रोत है वह एकमात्र कष्टाभावा से मानव की समस्याओं का समाधान करना है । जीवन की प्रेरणा देने वाला जो सत्य मनुष्य के लिये है उसका प्रयोजन न राज्य है, न स्वर्ग है, न इन्द्रपद या चक्रवर्ती राजाओं का पद है । उसका एकमात्र उद्देश्य यही है कि मानव को मानवोचित उत्तम प्रज्ञा प्राप्त हो और मन की उस स्वच्छ वृत्ति से वह उन्हें जो इन्द्रियों में आसक्त हैं, आत्मनिग्रह के लिये प्रेरित कर सके, जिन्हें कोई धैर्य देने वाला नहीं है उन्हें आश्वस्त कर सके, जो बद्ध हैं, उन्हें बन्धन-मुक्त कर सके और जिनका चित्त शान्त नहीं है उन्हें सुखी कर सके ?^१

देवी रूपवती की पृष्ठभूमि में जो कष्टाभावा की भावना थी वह किसी सम्प्रदाय विशेष की सम्पत्ति न थी वह तो मानव की शाश्वत सनातनी भावभूमि है जिसका देश और काल में अन्त नहीं है । युधिष्ठिर उसी सनातन मानव के प्रतिनिधि हैं । ‘जय भारत’ में इसी शाश्वत आदर्श की विजय कवि को इष्ट है । मनुष्य की जो साधना है वह अधिक से अधिक मानवता का कौन-सा स्तर प्राप्त कर सकती है, युधिष्ठिर में उसी का दृष्टान्त है । कवि के अनुसार स्वर्ग में भी वैसा देवपुण्य दुर्लभ है, जैसा युधिष्ठिर के रूप में इस पृथिवी पर खिल सकता है । स्वयं कृष्ण द्रौपदी से कहते हैं—

निज साधना से अधिक नरकुल को युधिष्ठिर से मिला ।

क्या स्वर्ग में भी सुलभ यह जो सुमन धरती पर खिला ?

गुप्त जी के मानवीय आदर्श का यह आधा ही चित्र है । उसका दूसरा आधा भाग गृहस्थ की महिमा का प्रतिपादन एवं प्रवृत्ति मार्ग की आवश्यकता का आग्रह है । मानव अपने कल्याण का चतुर्भुज स्वस्तिक बनाना चाहता है । सर्वप्रथम अपने निजी केन्द्र में, दूसरे उस परिवार में जिसकी परिधि में उसका जीवन विकसित होता है, तीसरे उस समाज या राष्ट्र के जीवन में जिसका वह अंग है, और चौथे उस विश्वमानव के लिये जिसके साथ उसका निःसीम सम्बन्ध है वह सर्वथा कल्याण की भावना एवं सर्वविध स्वस्तिक का निर्माण करता है । मानवीय विकास के चारों रूप गुप्त जी की काव्य भावना का अभिन्न अंग है । इस सामग्री का बहुविध अध्ययन सम्भव है । अर्वाचीन युग के लिये भारतीय संस्कृति की नई व्याख्या गुप्त जी के काव्य की महती विशेषता है ।

प्रस्तुत ग्रन्थ के लेखक डा० उमाकान्त ने काव्य के बहिरंग विधान और उसकी अंतरंग अर्थवती आत्मा, इन दोनों दृष्टियों से गुप्त जी के वाङ्मय का बहुत ही श्लाघनीय अध्ययन यहाँ प्रस्तुत किया है । समस्त अर्वाचीन कवियों में अन्य किसी पर इस प्रकार का

१. येन सत्येन मया दारकस्यार्थाय उभौ स्तनौ परित्यक्तौ, न राज्यार्थं, न भोगार्थं, न शक्रार्थं, न राज्ञां चक्रवर्तीनां विषयार्थं, नान्यत्र अहं अनुत्तरां संवोधि अभिसंबुद्ध्य, अदान्तानदयेयम्, अमुक्तान् मोचयेयम्, अनाश्वस्तान् आशवासयेयम्, अपरिनिर्वृतान् परिनिर्वापयेयम् । (दिव्यावदान, रूपवती अवदान, पृ० ४७३) ।

सर्वाङ्गपूर्ण समीक्षात्मक अध्ययन अभी तक प्रस्तुत नहीं किया गया है। इस ग्रंथ के पीछे लेखक का दीर्घकालीन परिश्रम और सूक्ष्म विवेचना की क्षमता स्पष्ट ही दिखाई देती है। गुप्त जी के ग्रंथों का कालक्रम से विशद परिचय, उनके काव्य का भावपक्ष, उनकी काव्यकला के अन्तर्गत विभिन्न काव्य-रूपों के प्रयोग और भाषा की शक्ति, एवं छन्दों के प्रयोग, इन सब विषयों का अति स्पष्ट और प्रामाणिक विवेचन इस सुन्दर ग्रंथ में उपलब्ध होता है। ग्रंथ के उत्तरार्ध में भारतीय सस्कृति के आख्याता के रूप में भी गुप्त जी के विचारों के विश्लेषण का उत्तम प्रयास किया गया है। उमाकान्त जी ने शोध की नई प्रामाणिक पद्धति से विषय का विवेचन किया है और जहाँ तक हमें विदित है महाकवि के माक्षात् सम्पर्क में आकर उनसे सम्बन्धित अनेक तथ्यों को प्रामाणिकता की कसौटी पर कस लिया है। गुप्त जी के सम्बन्ध में अब तक जो साहित्य बना है उसका स्फुट उल्लेख लेखक ने हार्दिकता के साथ किया है। निश्चय ही महाकवि के सम्बन्ध में यह ग्रंथ अब तक के विविध प्रयासों में मुकुटमणि के समान है। अपने युग में पल्लवित, पुष्पित, फलित और प्रतिमण्डित एक विराट् काव्य-मानस को समझने के लिये लेखक का यह ग्रंथ सर्वथा स्वागत के योग्य है।

काशी विश्वविद्यालय
ज्येष्ठ शुक्ल पूर्णिमा
संवत् २०१५
(१-६-५८)

—वासुदेवशरण अग्रवाल

विषय-सूची

प्रस्तावना (१-७)

मैथिलीशरण-विषयक पूर्ववर्ती अध्ययन—१, उसकी समीक्षा—२, प्रस्तुत अध्ययन—६ ।

(पूर्वाद्धि)

ग्रन्थ-परिचय (११-५४)

१ रग मे भग ११, २. जयद्रथ-वध १२, ३. पद्य-प्रवन्ध १२, ४ भारत-भारती : प्रतिपाद्य १३, मुसद्से हाली, मुसद्से कैफी और भारत-भारती १३, मुसद्से हाली का प्रभाव १३, मुसद्से कैफी का प्रभाव १४, ५ शकुन्तला १६ • शकुन्तलोपाख्यान (महाभारत) एव शकुन्तला १७, ६ तिलोत्तमा १८ • महाभारत (सुन्दोपसुन्दोपाख्यान) का प्रभाव १९, ७ चन्द्रहास १९, ८ पन्नावली २० वीरागना और पन्नावली २१, ९ वैतालिक २१, १० किसान २२, ११ अनघ २२, १२ पंचवटी २३, १३. स्वदेश-संगीत २४, १४. हिन्दू २५, १५ शक्ति २७, १६ सैरघी २७, १७. वन-वैभव २८, १८ वक-सहार २८, १९. विकट भट ३०, २०. गुरुकुल ३१, २१. ऋकार ३२, २२ साकेत ३३, २३ यशोवरा ३५, २४. द्वापर ३७, २५. सिद्धराज ३८, २६ मंगल-घट ३९, २७ नहुप ४०, २८ कुणाल-गीत ४२, २९ अर्जन और विसर्जन ४३, ३० कावा और कर्बला ४४, ३१. विश्व-वेदना ४५, ३२ अजित ४६, ३३. प्रदक्षिणा ४६, ३४ पृथिवीपुत्र ४७, ३५ हिडिम्बा ४८, ३६ अजलि और अर्घ्य ५०, ३७ जय भारत ५०, ३८ युद्ध ५३, ३९. राजा-प्रजा ५३, ४०. विष्णुप्रिया ५४ ।

भाव-पक्ष (५५-१४५)

(क) भाव-क्षेत्र का विस्तार :

भाव का अभिप्राय और उनकी सख्या ५६, गुप्त जी द्वारा सभी भावों (रसों) का ग्रहण ५६ : शृंगार रस ६०, वीर ६४, करुण ६६, शांत ६८, रौद्र ६९, भयानक ७०, हास्य ७१, अद्भुत ७१, वीभत्स ७२, वत्सल और भक्ति रस ७३, आलम्बनो का वैविध्य ७४, आलम्बन-चित्रण में परिस्थिति का विधान ८०, उद्दीपनगत विविधता ८१,

उद्दीपन के रूप में प्रकृति (परिस्थिति) ८३, रमाभास ८४, शास्त्रीय दृष्टि से भाव-कोटि ८६ भावोदय ८८, भावशांति ८९, भावमधि ८९, भावशवलता ९०, अनुभाव-विधान ९०, स्तम्भ ९०, अश्रु ९०, प्रलय ९१, मचारी भाव ९२ शका ९२, अश्रूया ९३, दैन्य ९३, व्रीडा ९३, विपाद ९४, उग्रता ९४, शास्त्र में अनुल्लिखित कतिपय सचारी ९४ उदासीनता ९५, चकपकाहट ९५, सारल्य ९५, विदग्धता ९६, नैराश्य ९६, निष्कर्ष ९७ ।

(ख) प्रवलता, सूक्ष्मता और सवेदनीयता :

प्रवलता और सूक्ष्मता ९८, सवेदनीयता १०५ ।

(ग) मार्मिक प्रसंगों की पहचान

हाडाकुम्भ-प्रसंग १११, उत्तरा-विलाप ११२, लक्ष्मण-शूर्पणखा मवाद ११४, देवीसिंह जी का रोप ११६, नहुष-पतन ११८, राजमाता मीलनदे का तीर्थयात्रा-स्यगन १२०, विघ्नता का देह-त्याग १२२, सिद्धि-लाभ के पश्चात् गौतम का आगमन और यशोधरा का मान १२३, भरत-मिलाप और चित्रकूट-सभा १२६, पाण्डव-देहपात १३० ।

(घ) कल्पना द्वारा भावना का उत्कर्ष १३२ ।

(च) भाव-चित्रण में उद्देश्य .

भोग अथवा उन्नयन १३८, मूल्यांकन १४४ ।

कला-पक्ष (१४६-३३५)

(क) विभिन्न काव्य-रूपों का प्रयोग

मैथिलीशरण गुप्त के महाकाव्य—मूल धारणाएँ :

वस्तु १५६ मूलस्रोत १५६, परिमाण और प्रभाव १५७, मूलवर्ती दृष्टिकोण १५७, नूतन उद्भावनाएँ १५८ (अयोध्यावासियों की शस्त्र-सज्जा १५८, द्रौपदी-चीरहरण १६०, कृष्ण दौत्य १६१, चित्रकूट की सभा में कैकेयी का सफाई पेश करना १६१), मौलिकता १६२, वस्तु-सघटना १६३, रोचकता और औत्सुक्य १६४ (तीव्र आलोकमय उपस्थिति १६५, सभाव्य का असभावित प्रस्ताव १६५, नाटकीय वैषम्य १६५), गति और अनुपात १६६, मूल्यांकन १६७, चरित्र-चित्रण १६६ पुनस्पर्श १६६, सगति १७१, सहज मानवीयता की खोज १७२, धिक्कृत पात्रों का परिष्कार १७२, पूज्य पात्रों की गौरव-रक्षा १७४, प्रमुख पात्रों की धीरोदात्तता १७५, दोष १७५, रस १७७, विविध वस्तु-वर्णन १७८ प्रकृति-चित्रण १७९, सामाजिक-राजनीतिक जीवन का चित्रण १८०, उद्देश्य १८१, शैली १८२, महाकाव्यकार मैथिलीशरण की सिद्धि १८२ ।

गुप्त जी की खड काव्य-विषयक धारणाएँ .

कथावस्तु १८३ मूलस्रोत १८३, मूलवर्ती दृष्टिकोण १८४, मौलिकता १८५, रोचकता और औत्सुक्य १८५ (नाटकीय आकस्मिकता १८६, सभाव्य की असभावित उपस्थिति १८६,

नाटकीय वैषम्य १८७), वस्तु-विन्यास १८८, परिमाण १८९, मूल्याकन १९०, चरित्र-चित्रण १९० . पुनस्सृजन १९१, स्वाभाविकता की रक्षा १९१, मुख्य पात्रों की श्रेष्ठता १९२, विचित्र उल्लेखन १९२, रस-संचार १९३; विविध विषय-वर्णन १९४, सर्जना का लक्ष्य १९५, शैली १९६; खड्कवाक्यकार मैथिलीशरण की सिद्धि १९७ ।

प्रगीतकार मैथिलीशरण गुप्त :

प्रगीत काव्य का स्वरूप और परिभाषा १९७, मुक्तक और प्रगीत १९८, गीत और प्रगीत १९८, मूल तत्त्व १९९ (वैयक्तिकता १९९, आवेग-दीप्ति १९९, हार्दिकता १९९, रागात्मक अन्विति १९९, सगीतात्मकता १९९, प्रवाह २००), प्रगीतों के प्रकार २००, गुप्त जी के प्रगीत २००, नवीन रूप-प्रकार २०१, राष्ट्रीय प्रगीत २०२, विचारात्मक प्रगीत २०४, नीतिपरक प्रगीत २०६, प्रेम-प्रगीत २०८, शोक-प्रगीत २१०, रहस्यवादी प्रगीत २१३, भक्तिपरक प्रगीत २१४, व्यंग्य-प्रगीत २१७, सम्बोधन-प्रगीत २१८, उद्बोधन-प्रगीत २२०, मूल्याकन २२० ।

मुक्तककार मैथिलीशरण गुप्त :

मुक्तक का स्वरूप २२१, गुप्त जी का मुक्तक काव्य २२३ ।

नाटककार मैथिलीशरण गुप्त :

नाटक के तत्त्व २२८, नाटक के भेद २३०, मैथिलीशरण जी के नाटक २३० वस्तु २३१, चरित्र-चित्रण २३१, कथोपकथन २३२, उद्देश्य २३३, अभिनय २३४, मूल्याकन २३४, निष्कर्ष २३५ ।

नाटकीय कविता २३६ ।

पत्र-काव्य २३८ ,

मूल्याकन २४० ।

कुछ नवीन प्रयोग

यशोधरा २४१, कुणाल-गीत २४२, द्वापर २४४; मूल्याकन २४६ ।

(ख) अभिव्यजना-कौशल :

चित्रण-कला २४८, वर्ण-योजना २५६, अप्रस्तुत-विधान २६०, सादृश्य २६०, साधर्म्य २६२, प्रभाव-साम्य २६४, मूर्त और अमूर्त अप्रस्तुत २६७, धर्म के लिए धर्मी का प्रयोग २७०, धर्मी के लिए धर्म का प्रयोग २७१, मानवीकरण २७२, नारीत्व का आभास २७५, विशेषण विपर्यय २७६, अन्य अलंकार २७७, सम्भावनामूलक अप्रस्तुत २७७, आरोप-मूलक अलंकार २७८, प्रस्तुत के स्थान पर अप्रस्तुत का विधान २७९, चमत्कारमूलक अलंकार २८०, अतिशयमूलक अलंकार २८१ ।

(ग) भाषा

गुप्त जी से पूर्व काव्य-भाषा के रूप में खड़ी बोली २८३, काव्य-क्षेत्र में गुप्त जी के पदार्पण के समय खड़ी बोली की दशा २८७, गुप्त जी की अपनी भाषा का क्रमिक विकास २९१, गुप्त जी की भाषा का स्वरूप और सौष्ठव २९६, कवि की भाषा का मूल-स्रोत २९८, कुछ विचित्र प्रयोग २९९, व्याकरण २९९, शब्दालंकार ३०१, अर्थ-ध्वनन ३०२, प्रसंग-गर्भत्व ३०३, शक्ति ३०४, रीति और वृत्ति ३०६, वैदर्भी रीति अथवा उप-नागरिका वृत्ति ३०७, गोडी रीति अथवा परुषा वृत्ति ३०७, पांचाली रीति अथवा कोमला वृत्ति ३०७, गुण ३०८, माधुर्य ३०८, ओज ३०८, प्रसाद ३०९, उक्ति-वैचित्र्य अथवा उक्ति-सौंदर्य ३१०, मुहावरे और कहावते ३११, खड़ी बोली के विकास में गुप्त जी का योगदान ३१३ ।

(घ) छंद :

छन्द और उसके स्वरूप ३१८, गुप्त जी द्वारा अनेक छन्दों का प्रयोग ३१९, गीतिका ३२०, हरिगीतिका ३२०, दोहा ३२१, वरवै ३२१, वीर अथवा मात्रिक सवैया ३२१, गीति (आर्या) ३२२, छप्पय ३२२, द्रुतविलम्बित ३२३, वसन्ततिलका ३२३, शिखरिणी ३२३, स्रग्धरा ३२४, सवैया ३२४, विदेशी छन्द ३२४ (गजल ३२४, रुवाई ३२६, चतुर्दशपदी ३२७), कतिपय नवीन छन्द ३२७, छन्दों की प्रसंगानुकूलता ३२९, तुक अथवा अन्त्यानुप्रास ३३२, मूल्यांकन ३३४ ।

मैथिलीशरण गुप्त के अनुवाद-ग्रन्थ (३३६-३६१)

विरहिणी ब्रजागना ३३६, पलासी का युद्ध ३३९, वीरागना ३४२, मेघनाद-वध ३४५, स्वप्न वासवदत्ता ३५०, रुवाइयात उमर खय्याम ३५४, मूल्यांकन ३६० ।

(उत्तरार्द्ध)

भारतीय संस्कृति के आलयाता : मैथिलीशरण गुप्त

(३६५-४७१)

संस्कृति ३६५, संस्कृति तथा सम्यता ३६८, संस्कृति और धर्म ३६८, संस्कृति के तत्त्व ३६९, समाज-संघटन ३६९, रीति-नीति ३७०, आदर्श ३७०, धर्म और दर्शन ३७१, साहित्य ३७१, ललित कलाएँ ३७२, शिक्षा ३७२, विज्ञान ३७२, भारतीय संस्कृति ३७३, उद्गम और विकास (भारतीय संस्कृति का) ३७५, प्रथम सोपान ३७७, द्वितीय सोपान ३८३, तृतीय सोपान ३८७, चतुर्थ सोपान ३९३, स्वतन्त्रता के पश्चात् ३९९, भारतीय संस्कृति का स्वालक्षण्य ४०१ : समजसत्ता ४०२, सहिष्णुता ४०३, ग्रहणशीलता ४०४, भोग और त्याग का समन्वय ४०५, भारतीय संस्कृति का भविष्य ४०७, एक निवेदन ४०७ ।

गुप्त जी द्वारा गृहीत संस्कृति :

जीवन-सिद्धान्त ४१४, धार्मिक दृष्टि ४१७, धार्मिक उदारता ४२५, राजनीतिक आदर्श ४२७, अहिंसा ४३८, आदर्श समाज ४४०, वर्ण-व्यवस्था ४४३, आश्रम-धर्म ४४७, नारी का आहत स्थान ४४८, परिवार-कल्पना ४५२, भौतिक समृद्धि ४५३, रीति-नीति ४५७, शिष्टाचार ४६०, परम्पराओं में विश्वास ४६४, निष्कर्ष ४७० ।

हिन्दी काव्य में गुप्त जी का स्थान (४७२-४८१)

परिशिष्ट (४८३-४८८)

प्रस्तावना

मैथिलीशरण गुप्त वर्तमान काल के सर्वाधिक लोकप्रिय भारतीय कवि हैं। तुलसी को छोड़कर उन्हें सबसे अधिक पाठक प्राप्त हैं। तुलसी के समान ही आवालवृद्ध उनकी कविता पर मुग्ध हैं—उनके अनन्त काव्य-पारावार का अवगाहन करने पर सभी को मनोनीत भाव-विचार-मणियाँ प्राप्य हैं। ऐसे कृतकार्य कवि और उसके काव्य से सबद्ध आलोचनात्मक साहित्य का प्रणयन अवश्यम्भावी था। अनेक कृतज्ञ पाठको और गुराग्राही आलोचको ने गुप्त जी के काव्य पर समीक्षात्मक निबन्ध और पुस्तकें लिखी हैं। किन्तु अब तक जो कुछ लिखा गया है वह बहुत कम है, एकागी है तथा गुप्त जी के कृतित्व और उनके कार्य के महत्व को देखते हुए सर्वथा अपर्याप्त है। अद्यावधि मैथिलीशरण-विषयक जो आलोचनात्मक साहित्य प्राप्त है उसका विवरण इस प्रकार है —

पुस्तकाकार

१ गुप्त जी की काव्य-धारा	प० गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश'
२ गुप्त जी के काव्य की कारुण्यधारा	डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी
३ गुप्त जी की कला	डा० सत्येन्द्र
४ मैथिलीशरण गुप्त	सरस्वती पारीक
५ मैथिलीशरण गुप्त एक अध्ययन	डा० रामरतन भटनागर
६ साकेत एक अध्ययन	प्रोफेसर नगेन्द्र

निबन्ध

१. प० शान्तिप्रिय द्विवेदी	(‘हमारे साहित्य-निर्माता’ में सकलित)
२ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी	(हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी और आधुनिक साहित्य में)
३ बाबू गुलाबराय	(प्रबन्ध-प्रभाकर में)
४ प्रोफेसर नगेन्द्र	(विचार और विश्लेषण में)
५ डा० कन्हैयालाल सहल	(विवेचन, आलोचना के पथ पर और ममीक्षायण में)

साहित्य के इतिहासों में

- | | |
|---|---------------------------|
| १ हिन्दी साहित्य का इतिहास | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल |
| २ हिन्दी साहित्य | रायबहादुर श्यामसुन्दरदास |
| ३. हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास | प० चतुरमेन शास्त्री |
| ४. हिन्दी साहित्य (उसका उद्भव और विकास) | डा० हजारी प्रमाद द्विवेदी |
| ५ हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास | वावू गुलाबराय |
| ६ आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास | प० कृष्णगकर शुक्ल |
| ७ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास | डा० श्रीकृष्णलाल |
| ८ हिन्दी साहित्य | डा० भोलानाथ |
| ९ हिन्दी कविता में युगान्तर | प्रो० सुवीन्द्र |
| १० महावीर प्रसाद द्विवेदी और उनका युग | डा० उदयभानु सिंह |

भूमिका-रूप में

- | | |
|--|--------------------------|
| गुप्त जी की कला (सत्येन्द्र) की भूमिका | प० हजारी प्रसाद द्विवेदी |
|--|--------------------------|

टीकाएँ

- | | |
|-----------------------------------|--------------------|
| १ साकेत के नवम सर्ग का काव्य-वैभव | डा० कन्हैयालाल सहल |
| २ साकेत-सीरम | श्री नगीनचन्द्र |

अन्य सामग्री

१ अनेक पत्र-पत्रिकाओं में मैथिलीशरण-विषयक बहुत से नये-पुराने लेख भी बिखरे पड़े हैं।

२ कुछ विद्यार्थी-उपयोगी सहायक पुस्तक भी निकली हैं, किन्तु हमारे लिए वह श्रवान्तर विषय है।

प्रस्तुत कवि से सम्बन्धित आज तक इतना ही साहित्य प्राप्त है। इस अध्ययन की दिशा और विकास पर दृष्टिपात करना भी आवश्यक है।

उपरिलिखित पुस्तकों में से गिरीश जी की लिखी हुई गुप्त जी की काव्यधारा लगभग तीन सौ पृष्ठ की पुस्तक है। लेखक के अनुसार यह “बाबू मैथिलीशरण गुप्त की समस्त रचनाओं का एक आलोचनात्मक अध्ययन”^१ है किन्तु इसमें साकेत तथा सिद्धराज का अध्ययन ही थोड़ा विस्तार से हुआ है, और यह विस्तार भी सापेक्षिक है—अन्यथा ऐसे सीमित आकार में एकाधिक पुस्तकों की सविस्तर आलोचना सम्भव ही नहीं है। दूसरे सन् १९४६ के सस्करण में भी लेखक ने नहुष के वाद की पुस्तकों पर विचार नहीं किया।

‘गुप्त जी की काव्य-धारा’ कोई व्यवस्थित समालोचना-पुस्तक नहीं है। कही इसमें पौरस्त्य काव्यशास्त्र के आधार पर आलोचना होती है तो कही पाश्चात्य तत्वों के आधार

१ गुप्त जी की काव्य-धारा, मुखपृष्ठ

पर होने लगती है। ऐसा प्रतीत होता है मानो लेखक की वृत्तियाँ समीकृत नहीं हैं। इसलिए इस पुस्तक में वैज्ञानिक एवं अनुसंधानात्मक दृष्टि का अभाव है। इसके अतिरिक्त काव्य के अन्तर्निहित सौन्दर्य के उद्घाटन की ओर लेखक की दृष्टि नहीं है, पृष्ठभूमि तथा ऐतिहासिक विवेचन आदि ही अधिक हुआ है। परिणामतः भूमिका बँधते-बँधते प्रायः अध्याय समाप्त हो जाता है। वस्तुतः इस पुस्तक में गुप्त जी के काव्य-सौष्ठव का नहीं उनके कृतित्व के ऐतिहासिक महत्त्व का प्रतिपादन हुआ है।

डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी विरचित 'गुप्त जी के काव्य की कारुण्यवारा' अपेक्षाकृत अधिक व्यवस्थित और गम्भीर है। इसमें कारुण्य के विशिष्ट दिग्दर्शन के साथ-साथ, खड़ी बोली के विकास में गुप्त जी का स्थान, गुप्त जी की कला में उपयोगितावाद, गुप्त जी की काव्य-कला, राष्ट्रीयता, समन्वय-भावना आदि पर भी विचार हुआ है—किन्तु वह उतना गहरा नहीं है। कहीं-कहीं तो विषयान्तर भी हो गया है, उदाहरणतः 'खड़ी बोली के विकास में गुप्त जी का स्थान' शीर्षक परिच्छेद के १७ में से १६ पृष्ठ खड़ी बोली के ऐतिहासिक विवेचन में लगा दिये गये हैं जो निश्चय ही अनपेक्षित हैं। असली विषय का उल्लेख मात्र होकर रह गया है। डा० ब्रह्मचारी के सभी निष्कर्षों—विशेषतः उनके गुप्त जी की राष्ट्रीयता अथवा जातीयता-विषयक विचारों—से हम सहमत नहीं हैं—फिर भी लेखक का दृष्टिकोण काफी सतुलित है। सब मिलाकर इस पुस्तक में वास्तविक अध्ययन मैथिलीशरण जी के काव्य के केवल एक ही पक्ष का हुआ है।

'गुप्त जी की कला' डा० सत्येन्द्र की प्रौढ़ कृति है। गुप्त जी और खड़ी बोली, गुप्त जी की कला, विषयो में दृष्टिकोण और विकास, गुप्त जी की शैली की विशेषताएँ, धार्मिक अभिव्यक्ति, स्त्रियों का स्थान आदि पन्द्रह अध्यायों में विभक्त इस पुस्तक में कवि के सर्वाङ्गीण अध्ययन का प्रयास किया गया है। परन्तु कुछ महत्त्वपूर्ण विषय विलकुल छूट गए हैं, जैसे—गुप्त जी का छन्द-विधान, उनके काव्य का सांस्कृतिक पृष्ठाधार आदि। —और जो अध्याय हैं भी वे अत्यन्त सक्षिप्त हैं—पौने दो सौ पृष्ठों में पूर्ण-परिमाण पन्द्रह अध्याय कैसे समा सकते हैं। धार्मिक अभिव्यक्ति तथा कवि का जीवन-सन्देश आदि दो-एक परिच्छेद तो दो-तीन पृष्ठों में ही समाप्त हो गए हैं परन्तु इस पुस्तक के जिस अध्याय में जितनी भी सामग्री है वह सब ठोस है—लेखक के परिश्रम और सूक्ष्म-वृक्ष की परिचायक है। अन्तिम अध्याय 'द्वार' में द्वार की विस्तृत पर्यालोचना है जो पुस्तक के नाम को देखते हुए अमवद्व है पर उसमें द्वार की गम्भीर समीक्षा हुई है। सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर गुप्त जी के काव्य का विवेचन करने वाली पुस्तकों में यह सबसे पहली श्रेष्ठ पुस्तक है। लेकिन इस पुस्तक के भी नवीन मस्करण में नहुष के पश्चात् की कृतियों का उल्लेख नहीं मिलता।

सन् १९४४ में सुश्री सरस्वती पारीक की भी 'मैथिलीशरण गुप्त' नामक एक छोटी-सी पुस्तक निकली थी। यह दस परिच्छेदों में विभाजित है जिनमें कवि की विशेषताओं का सक्षिप्त आख्यान है। वास्तव में इसे परिचय-पुस्तिका मात्र समझना चाहिये—१०० पृष्ठों की पुस्तक में दस विषयों के विस्तृत-गम्भीर व्याख्यान का अवकाश ही नहीं है।

डा० रामरतन भट्टनागर ने अन्यान्य कवियों के समान मैथिलीशरण जी का भी एक

‘अध्ययन’ लिखा है—और इसकी भी वे ही विशेषताएँ हैं जो उनके अन्य ‘अध्ययनों’ की हैं वही उद्धरणों की भरमार तथा उद्धरण भी इतने लम्बे कि पाठक उनमें ही स्वतन्त्र रूप से रस लेने लगता है। दूसरे भटनागर जी इतनी क्षीघ्रता से लिखते हैं कि उन्हें सम्यक् विभाजन और वर्गीकरण का भी अवकाश नहीं मिलता। ‘मैथिलीशरण गुप्त एक अध्ययन’ में उन्होंने ‘विषय के अनुसार’ कवि की रचनाओं के निम्नलिखित वर्ग बनाए हैं—

- (१) पौराणिक काव्य (२) खण्डकाव्य और महाकाव्य (३) अन्य कथा-काव्य (४) चपू (५) देशभक्तिपूर्वक काव्य (६) हिन्दू जातीयता (७) मुक्तक (८) अनुवाद।^१

अब आप देख लीजिए कि इस असंगत वर्गीकरण का आधार क्या माना जाए ? इन तथाकथित ‘वर्गों’ के अन्तर्गत परिगणित पुस्तकों के नाम देखकर आपको और भी अधिक आश्चर्य होगा।

इसके अतिरिक्त भटनागर जी की दृष्टि कवि के क्रमिक विकास के ऐतिहासिक विवेचन पर रही है, उसके काव्य-सौन्दर्य के प्रतिपादन पर नहीं। वह कार्य तो अन्त में उपमहार के रूप में ८-१० पृष्ठों में निपटा दिया गया है। सारांश यह कि किसी परीक्षोपयोगी कृति में अधिक महत्व इस पुस्तक का नहीं है।

‘साकेत एक अध्ययन’ प्रोफेसर नगेन्द्र की आरम्भिक आलोचना-पुस्तकों में से है, फिर भी इसमें विषय का कुशल प्रतिपादन हुआ है। इसकी शैली गंभीर और विवेचन प्रौढ़ है। नगेन्द्र जी सौष्ठववादी आलोचक हैं—शास्त्र का आधार न छोड़ते हुए भी आलोचनाओं में वे मुख्यतः अपनी भावुकता का वितरण करते हैं। साकेत एक अध्ययन में उनकी यह विशेषता पूर्णतः परिलक्षित है। इसमें पुस्तक के वस्तु-विन्यास, अभिव्यजना-कौशल, छन्द आदि के साथ-साथ भाव-सौष्ठव का भी विशद रूप में भासिक विवेचन हुआ है। साकेत एक अध्ययन के तीन परिच्छेदों में सिर्फ भावपूर्ण स्थलों का ही व्याख्यान है। आलोच्य पुस्तक की एक विशेषता यह भी है कि इसमें साकेत के सांस्कृतिक आधार का निरूपण हुआ है। मैथिलीशरण-विषयक अन्य किन्हीं पुस्तक में यह बात नहीं मिलेगी—किन्तु यह है तो एक ही ग्रन्थ का अध्ययन।

सर्वश्री गुलाबराय, नन्ददुलारे वाजपेयी और शान्तिप्रिय द्विवेदी ने मैथिलीशरण जी पर लेख लिखे हैं। बाबू गुलाबराय ने अपने लेख में गुप्त जी की सभी विशेषताओं पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार गुप्त जी खड़ी बोली के सफल प्रचारक, प्राचीन सम्यता के वैतालिक तथा ‘नवीन सम्यता के अग्रदूत’ हैं।^२ प्रो० नन्ददुलारे वाजपेयी ने ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी’ में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी और उनके परवर्ती साहित्यकारों के कृतित्व का मूल्यांकन किया है। इस पुस्तक के ‘श्री मैथिलीशरण गुप्त’ शीर्षक लेख में उन्होंने गुप्त जी को ‘आधुनिक हिन्दी का प्रथम कृती कवि’ कहा है। तुलसीदास और गुप्त जी की

१ दे० मैथिलीशरण गुप्त एक अध्ययन, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ७१-७२

२ दे० प्रबन्ध-प्रभाकर में ‘श्री मैथिलीशरण गुप्त’ शीर्षक लेख

काव्य-परिधि एव साधना का साम्य और वैषम्य भी इसमें दिखलाया गया है। प० शान्ति-प्रिय द्विवेदी ने आधुनिक साहित्यकारों पर विचार करते हुए 'हमारे साहित्य-निर्माता' में 'मैथिलीशरण गुप्त' कीर्णक निबन्ध लिखा है। प० द्विवेदी प्रभाववादी आलोचक हैं—किन्तु कहीं-कहीं उन्होंने विश्लेषणात्मक पद्धति का भी अनुसरण किया है। इन दोनों का ही सुखद सामंजस्य उनके उपर्युक्त निबन्ध में मिलता है। कवि की भाव-सृष्टि के व्याख्यान के साथ-साथ इस लेख में उसकी राष्ट्रीयता, युग-प्रतिनिधित्व, प्रबन्ध-सौष्ठव, खड़ी बोली के विकास में योगदान आदि पर भी विचार हुआ है—परन्तु यह विचार बड़े संक्षेप में ही हो सका है। एक ही पुस्तक अथवा पक्ष को लेकर भी कुछ निबन्धों की रचना हुई है जय भारत (प्र० नगेन्द्र), साकेत (प० नन्ददुलारे वाजपेयी), उमिला का विरह वर्णन और गुप्त जी के साथ पत्राचार, साकेत में प्रधान रस तथा साकेत के वियोग-वर्णन की विशेषता (डा० कन्हैयालाल सहल) ऐसे ही निबन्ध हैं। ये सभी प्रौढ विवेचकों की गंभीर आलोचना-कृतियाँ हैं—परन्तु परिधि के सकोच के कारण इनमें विषय का प्रतिपादन अपेक्षित विशदता के साथ नहीं हो सका।

साहित्य के सभी इतिहासों में अन्यान्य कृती कलाकारों के समान गुप्त जी का भी विवरण प्राप्त है। किन्तु इतिहास में व्यक्ति-विशेष पर गंभीरता से विचार करने का अवकाश न होने से सभी में गुप्त जी की विशेषताओं का परिचय मात्र कराया गया है। प० रामचन्द्र शुक्ल कालानुसरण की क्षमता के कारण गुप्त जी के असंदिग्ध युग-प्रतिनिधित्व का प्रतिपादन करते हैं, तो आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने मैथिलीशरण जी की पारिवारिकता का और बाबू गुलाबराय ने उनकी राष्ट्रीयता एवं प्रबन्ध-परायणता का विशेषतः उल्लेख किया है। वस्तुतः इन तीनों इतिहासों में अनुसंधान-सूत्र उपलब्ध हैं। यदि उन दिशाओं में कार्य किया जाए तो मैथिलीशरण-विषयक आलोचनात्मक साहित्य विपुल परिमाण में तैयार हो सकता है। बाबू श्यामसुन्दरदास और चतुरसेन शास्त्री के इतिहासों में कोई उल्लेखनीय बात नहीं है। शास्त्री जी के वक्तव्य में तो आचार्य शुक्ल की स्पष्ट प्रतिध्वनि है। प० कृष्णशंकर शुक्ल ने आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास में मैथिलीशरण पर लगभग २० पृष्ठ लिखे हैं जिनमें से १५ पृष्ठ साकेत-संबन्धी हैं। वास्तव में साकेत की विशेषताओं का प्रतिपादन ही इस इतिहास का वैशिष्ट्य है। डा० श्रीकृष्णलाल और डा० भोलानाथ ने आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियों का विवेचन करते हुए यथाप्रसंग गुप्त जी का उल्लेख किया है, और उनके काव्य से उदाहरण भी दिए हैं। डा० भोलानाथ के 'हिन्दी साहित्य' में यह एक लक्ष्य करने की बात है कि खड़ी बोली के निर्माण और विकास के प्रसंग में उसमें कहीं भी मैथिलीशरण जी का उल्लेख नहीं है। डा० सुधीन्द्र ने भी सन् १९०० से १९२० तक की हिन्दी कविता की अन्तरंग और बहिरंग प्रवृत्तियों का निरूपण किया है। अनेक अलम्ब्य और दुर्लभ पत्र-पत्रिकाओं की सहायता से हिन्दी कविता के उस सन्नति काल का यह विवरण उन्होंने बड़े जतन से जुटाया है। यत्र-तत्र प्रस्तुत कवि पर भी घुणाक्षर-न्याय से कुछ प्रकाश पड़ा है। अन्यान्य विषयों की अपेक्षा गुप्त जी के छन्दों के अध्ययन में यह पुस्तक अधिक उपयोगी है। डा० उदयभानु मिह ने आचार्य महावीर प्रसाद

द्विवेदी के सुधारक-रूप की प्रस्तुति के समय कन्हैयालाल पोद्दार, अयोध्यामिह उपाध्याय आदि उस समय के अन्य कवियों के साथ ही प्रस्तुत कवि के भी द्विवेदी जी द्वारा सशोधित दो-एक पद्य मूल-रूप सहित उद्धृत किए हैं। इसके अतिरिक्त द्विवेदी काल की भाषा, छन्द आदि के विवेचन में भी दो-चार जगह गुप्त जी का अनिवार्य उल्लेख हुआ है।

अब रह गया मैथिलीशरण-सम्बन्धी भूमिका और टीका-साहित्य। विचारणीय भूमिका केवल एक—गुप्त जी की कला (डा० सत्येन्द्र) की प० हजारीप्रसाद द्विवेदी लिखित भूमिका—ही है। वैसे यह भूमिका वास्तव में साकेत एक अध्ययन की है, गुप्त जी की कला की नहीं। किन्तु असावधानी से उसमें जोड़ दी गई है। पंडित जी ने इस भूमिका में गुप्त जी के सांस्कृतिक दृष्टिकोण का—विशेषतः उनके मर्यादा-प्रेम का—विद्वत्तापूर्ण विवेचन किया है। गुप्त जी से सम्बन्धित टीका-साहित्य अभी बहुत नहीं है। किन्तु जो दो-एक टीकाएँ हैं उनमें भी यत्र-तत्र कतिपय आलोचनात्मक टिप्पणियाँ हैं।

कुल मिलाकर अभी तक मैथिलीशरण-विषयक इतना ही आलोचनात्मक साहित्य है। उपर्युक्त दिग्दर्शन से स्पष्ट है कि अद्यावधि गुप्त जी के काव्य का जो अध्ययन हुआ है वह उनके गौरव के अनुकूल नहीं है। इस क्षेत्र में व्यवस्थित कार्य की आवश्यकता है। अनेक विषयों का तो अभी स्पर्श भी नहीं हुआ है। सबसे पहले तो ऐतिहासिक क्रम से गुप्त जी की सभी कृतियों के परिचय की अपेक्षा है। दूसरे सम्पूर्ण रचनाओं के आधार पर उनकी कला के क्रमिक विकास तथा अप्रतिवद्ध भावुकता का व्याख्यान भी अभी तक नहीं हो पाया। इनके अतिरिक्त कवि द्वारा गृहीत सस्कृति, और आधारभूत विचारधारा को हृदयगम करने के लिए काव्य के सांस्कृतिक पृष्ठाधार के विवेचन-विश्लेषण की महती आवश्यकता बनी हुई है।

प्रस्तुत अध्ययन

हमारा अध्ययन पूर्वोक्तलिखित अभाव की पूर्ति का ही एक शुद्ध प्रयत्न है। प्रस्तुत अध्ययन के सीमित आकार में हमने उन्हीं तत्त्वों और तथ्यों का निरूपण किया है। इस अध्ययन की कतिपय विशिष्टताएँ निम्नलिखित हैं—

- १ काल-क्रम से गुप्त जी की सभी कृतियों का अनुसंधानपरक परिचय।
- २ गुप्त जी के भावक्षेत्र के विविध-पक्षों—विस्तार, समृद्धि एवं प्रबलता का निरूपण।
- ३ गुप्त जी द्वारा प्रयुक्त काव्य-रूपों का अनुगमन शैली द्वारा वस्तुपरक विश्लेषण।
- ४ गुप्त जी के काव्य के शिल्प-वैभव का उद्घाटन।
- ५ (क) गुप्त जी की भाषा के क्रमिक विकास का आख्यान।
(ख) भाषा-सौष्ठव का विवेचन।
(ग) खड़ी बोली के निर्माण और विकास में कवि के योगदान का आलेखन।
- ६ भारतीय सस्कृति के आख्याता-रूप में मैथिलीशरण गुप्त का अध्ययन —
(क) भारतीय सस्कृति के विभिन्न सोपानों का आख्यान एवं उसकी विलक्षणताओं की विवेचना (यह पृष्ठाधार हमारे मौलिक अनुसंधान का विषय नहीं रहा)।
(ख) गुप्त जी द्वारा भारतीय सस्कृति के स्वरूप-विशेष को ग्रहण किये जाने के

मनोवैज्ञानिक कारणों का विश्लेषण ।

(ग) गुप्त जी के काव्य में अन्तर्भूत भारतीय संस्कृति के तत्वों का विश्लेषण एवं संश्लेषण ।

७ गुप्त जी के अनुवाद-ग्रन्थों की व्यवस्थित पर्यालोचना (बंगाली से अनूदित ग्रन्थों के समीक्षण में हमने दूसरों से सहायता ली है) ।

प्रस्तुत अध्ययन के विषय में यह भी उल्लेखनीय है कि हमने सर्वत्र अनुगमन शैली का अनुसरण किया है । पूर्वाग्रह और पूर्वेतिश्चय के आरोपण का प्रयत्न हमने नहीं किया । जो कुछ लिखा गया है, जो भी निष्कर्ष हैं, वे सब कवि की रचनाओं के पारायण के स्वाभाविक परिणाम हैं । मैथिलीशरण जीवित कवि हैं, उनका जीवनवृत्त अनुसंधान का विषय नहीं है । अतः उसे हमने छोड़ दिया है ।

अन्त में यह निवेदन करना भी हमारा पुनीत कर्त्तव्य है कि मैथिलीशरण-विषयक पूर्वोल्लिखित सभी विद्वानों की कृतियों से हमने यथेष्ट लाभ उठाया है । यथास्थान और भी अनेक मनीषियों के ग्रन्थों की सहायता ली गई है । विस्तृत सहायक पुस्तक-सूची परिशिष्ट में दे दी गई है । लेखक उन सभी का आभारी है ।

पूर्वाङ्क



[काव्य-समीक्षा खण्ड]

ग्रन्थ-परिचय

श्री मैथिलीशरण गुप्त गत अर्द्धशताब्दी से अनवरत साहित्य-सेवा कर रहे हैं। अब तक उनकी ४० मौलिक तथा छः अनूदित पुस्तकें निकल चुकी हैं। इस अध्याय में उनकी मौलिक रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। अनुवाद-ग्रन्थों का परिचय तत्सवधी अध्याय में दिया जाएगा।

रंग में भंग

गुप्त जी की सर्वप्रथम मौलिक रचना रंग में भंग सन् १९६६ में प्रकाशित हुई। यो तो 'सरस्वती' आदि पत्रिकाओं में गुप्त जी की कविताएँ इससे पहले भी निकलती रही, पर यह पहली पुस्तक है—युवक कवि का प्रथम प्रयास। आज से लगभग पचास वर्ष पूर्व जब खड़ी बोली का कोई स्थिर रूप नहीं था, वह काव्योपयोगी नहीं समझी जाती थी और वास्तव में थी भी नहीं, उस समय युवक कवि मैथिलीशरण ने एक ऐतिहासिक घटना लेकर रंग में भंग जैसे रोचक काव्य की रचना खड़ी बोला में ही की। उन्होंने प्रदर्शित किया कि खड़ी बोली गद्य के ही नहीं पद्य के भी उपयुक्त है और उसमें भी सरस एवं कलापूर्ण काव्य की रचना हो सकती है।

रंग में भंग एक खण्ड काव्य है जिसमें वूदी एवं चित्तांड के नरेशों की एक महत्त्वपूर्ण घटना कवितावद्ध हुई है। प्रारम्भ से अन्त तक रोचकता के अतिरिक्त कथा का सवध-निर्वाह भी अच्छा है। कथानक अपने सदेश-वाहन में सर्वथा समर्थ है, वह यह कि मानापमान भावना की अवाञ्छित अतिरजना मानव के अपने विकास में बाधक ही नहीं अपितु उसके ह्रास के लिए उत्तरदायी है। यद्यपि अधिकांशतः अभिधा का प्रयोग हुआ है तथा अलंकार भी सामान्य हैं तथापि प्रस्तुत पुस्तक में गति-चित्र तथा मुद्राचित्रण आदि के दो-तीन अच्छे उदाहरण हैं जो कि गुप्त जी के भावी कलाकार की सूचना देते हैं। भाषा अभी परिमार्जित नहीं पर उसमें साकेतोत्तर काव्य की प्राजल तथा कातिमयी खड़ी बोली की ओर निश्चित सकेत हैं। काव्य की दृष्टि से अनेक दोष होने पर भी रचनाकाल तथा कवि की अवस्था को देखते हुए रंग में

भग एक मराहनीय प्रयत्न है। नर्वप्रथम रचना होने के कारण प्रस्तुत काव्य का गुप्त-माहित्य में अपना विशिष्ट स्थान है।

जयद्रथ-वध

जयद्रथ-वध गुप्त जी की द्वितीय रचना है। इसका प्रकाशन नर्वप्रथम न० १९६७ वि० में हुआ। गुप्त जी की प्रारम्भिक रचनाओं में भारत-भारती को छोड़कर इसकी प्रसिद्धि सर्वाधिक रही। यह एक खण्ड काव्य है, क्या का आवार महाभारत है। प्राचीन क्या को लेकर भी कवि ने अपनी नरम-प्रवाहपूर्ण शैली द्वारा नवजीवन प्रदान किया है—अपनी लेखनी के स्पर्श से उसे सचिकर एवं सप्रभाव बना दिया।

काव्य की दृष्टि में जयद्रथ-वध गुप्त जी के कृतित्व के प्रारम्भिक काल की रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ है। सुभद्रा और उत्तरा के विलाप में करुण की न्योतन्त्रिनी प्रवहमान है, चित्रगुला और अप्रस्तुत-विधान आरम्भिक कृतियों में नवने अच्छा है, भाषा में प्रवाह और ओज है। यद्यपि नन्कृत के बोझिल और पडताळ शब्दों का प्रयोग भी हुआ है, पर यह कवि का दोष नहीं क्योंकि उनके नम्र खड़ी बोली का कोई नवमान्य आदर्श नहीं था।

पद्य-प्रबंध

पद्य-प्रबंध नमय-नमय पर लिखी गई भिन्न-विभिन्न प्रकार की कविताओं का संग्रह है जो कि नवत् १९६९ में प्रथम बार प्रकाशित हुआ। प्रतिपाद्य की दृष्टि में इन कविताओं में कोई साम्य नहीं। प्रस्तुत पुस्तक की कुछ कविताएँ तो क्रोध, प्रेम, मृत्यु, नमार आदि विषयों पर लिखी गई हैं, कुछ में ऋतु-वर्णन है और कुछ हैं छोटे-छोटे उपदेशात्मक आख्यान। गुप्त जी इतिवृत्त के कवि हैं, और फिर पद्य-प्रबंध तो उनकी प्रारम्भिक रचनाओं का नकलन है, अतः कवि आख्यानों के आलेखन में अपेक्षाकृत अधिक सफल हुआ है।

विविध विषयगत पद्य-संग्रह होने के कारण इनमें प्रायः सभी रस आ गए हैं। शृंगार, वात्सल्य, रौद्र और करुण के दो-एक उदाहरण तो द्रष्टव्य हैं। शिल्प की दृष्टि से ये कविताएँ श्रेष्ठ तो नहीं कही जा सकती पर नरम लाक्षणिक प्रयोगों का प्राचुर्य कवि की विकासशील कला का द्योतक है। प्रभावनाम्य, मानवीकरण तथा चित्राकन के उदाहरण भी मिल जाते हैं जो रचनाकाल को देखते हुए और भी स्तुत्य हैं। भाषा आद्यत प्रायः एक जैसी है—पद्य-प्रबंध में हमें खड़ी बोली का नन्कृतगर्भित रूप मिलता है, ब्रज का प्रभाव भी अभी तक स्पष्ट है।

गुप्त-माहित्य में पद्य-प्रबंध का द्विगुणित महत्त्व है। एक तो इसके लघुकाय रोचक आख्यान नाकेत जैसे कलापूर्ण प्रबंधकाव्य के रचयिता गुप्त के भावी विकास की ओर नकेत करने हैं, हमारे विविध विषयों पर पद्यबद्ध विचार गुप्त जी के राष्ट्रकवि रूप का पूर्वाभास देते हैं। इन 'नग्रह' को हम भारत-भारती की परम्परा में रख सकते हैं। यद्यपि इसका क्षेत्र उनना विगद, विगाल एवं व्यापक नहीं है तथापि दोनों की मूलभावना एक ही है, अन्तर है केवल परिधि-विस्तार का।

भारत-भारती

प्रचार की दृष्टि से भारत-भारती गुप्त जी की सर्वश्रेष्ठ रचना है। यह सर्वप्रथम स० १९६६ में प्रकाशित हुई। एक समय था कि जब भारत-भारती के पद्य प्रत्येक हिन्दी-भाषी के कंठ पर थे। भारतीयों में राष्ट्रीय चेतना की जागृति में इस पुस्तक का बहुत हाथ रहा है। भारत-भारती के प्रचार की व्यापकता एवं जन-जागरण की प्रचण्डता से सशक्त विहार गवर्नमेन्ट ने इस पर प्रतिबन्ध लगा दिया तब पुस्तक में कुछ काट-छाट की गई। पर गुप्त जी का कथन है कि हाईकोर्ट के निर्णय के पश्चात् वही मंटेर इसमें आ गया। इस प्रकार आज यह पुस्तक अपने वास्तविक रूप में ही उपलब्ध है—परिवर्तित नहीं।

काव्य की दृष्टि से भारत-भारती काफी सरस है, भारतीयों की अवनति एवं हीनता का करुण चित्रण द्रष्टव्य है। लाक्षणिक प्रयोग यद्यपि कम हैं, प्रायः अभिधा का ही आश्रय लिया गया है—किन्तु शैली का प्रवाह एवं भाषागत ओज प्रस्तुत काव्य को दीप्ति प्रदान करते हैं और भावनाओं को उद्बलित करने की शक्ति तो इसमें है ही। अतएव कवि की प्रारम्भिक कृतियों में समस्त दोषों के रहते हुए भी भारत-भारती सर्वश्रेष्ठ है।

मुसद्दसे हाली, मुसद्दसे कैफी और भारत-भारती

ये तीनों एक ही प्रकार की रचनाएँ हैं। प्रथम दो का प्रकाशन भारत-भारती से पूर्व हुआ, अतः गुप्त जी दोनों से प्रभावित हैं—पुस्तक की 'प्रस्तावना' में उन्होंने स्वयं लिखा है—“हाली और कैफी के मुसद्दसों से मैंने लाभ उठाया।”^१ वस्तुतः मुसद्दसे हाली तो कवि का प्रेरणास्रोत है। उसकी रचना यवनों के लिए हुई थी, उसी के आदर्श पर हिन्दुओं के निमित्त भारत-भारती का प्रणयन हुआ। गुप्त जी के मित्र कुरीसुदौली के अधिपति ने मुसद्दमे हाली के ही ढंग पर 'एक कविता-पुस्तक हिन्दुओं के लिए' लिखने का अनुरोध किया था।^२ अब हम भारत-भारती पर दोनों मुसद्दसों के प्रभाव का पृथक्-पृथक् विवेचन करेंगे।

मुसद्दसे हाली का प्रभाव

यह पुस्तक सर्वप्रथम सन् १८७६ में प्रकाशित हुई थी और उस समय इसने बहुत प्रसिद्धि प्राप्त की। यह यवन जाति को सजग करने के उद्देश्य से लिखी गई थी। इसमें मुसलमानों के प्राचीन गौरव, वर्तमान अवनति, भविष्य के लिए उद्बोधन का आलेखन है। अन्त में उन्नति की आशा और भगवान् से प्रार्थना की गई है। भारत-भारती में भी इसी क्रम को अपनाया गया है। पर दोनों की विषय-वस्तु एकदम भिन्न है क्योंकि मुसद्दमे हाली का प्रणयन मुसलमानों की दृष्टि से हुआ—और भारत-भारती का हिन्दुओं के निमित्त। तथापि कई स्थलों पर भारत-भारती में मुसद्दसे हाली की पक्तियों की ध्वनि स्पष्ट सुनाई पड़ती है। दो-तीन उद्धरण ही पर्याप्त होंगे

१ भारत भारती, अष्टदश संस्करण, प्रस्तावना, पृष्ठ ३

२. दे० भारत-भारती, प्रस्तावना

(१) पै मेलो की रीनक हँ जाकर बढ़ाते पड़े फिरते हँ देखते और दिखाते

...

मगर नाच गाने मे हँ सबसे आगे^१

रहती उन्हीं के ठाठ की है धूम मेलों मे सदा,

आगे मिलेंगे वे थियेटर और खेलो मे सदा ।^२

(२) परेशां अगर कहत से इक जहाँ है तो चे फिक्र हँ क्योंकि घर मे समा है^३

दुःख आदिक दुःख से यदि देश जाता है भरा,

तो हँ प्रसन्न कि धाम उनका अन्न धन से है भरा ।^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि मुसद्से हाली मे गुप्त जी ने भाव-ग्रहण अवश्य किया है किन्तु यह भी लक्ष्य करने की बात है कि अपनी मौली एव शब्दावली मे कवि प्रायः स्वतन्त्र है और उसका ओज तो मुसद्से हाली मे अलम्ब्य ही है । एक पद्य देखिए—

हा लेखनी ! हृत्पत्र पर लिखनी तुम्हे है यह कथा,

हृक्कालिमा में डूब कर तैयार होकर सर्वथा ।

स्वच्छन्दता से कर तुम्हे करने पडें प्रस्ताव जो,

जग जायें तेरी नोक से सोये हुए हो भाव जो ॥^५

कितना घनीभूत ओज है । प्रयास करने पर भी मुसद्से हाली मे ऐसा उदाहरण मिलना असंभव है ।

मुसद्से कैफी का प्रभाव

प० ब्रजमोहन दत्तात्रेय 'कैफी' विरचित 'भारत दर्पण' अथवा 'मुसद्मे कैफी' सन् १९०५ ई० मे (भारत-भारती से ७ वर्ष पूर्व) प्रकाशित हुआ । इसमे हिन्दुओं के अतीत गौरव, वर्तमान पतन और भविष्य मे उन्नति की आशा का वर्णन हुआ है । गुप्त जी इससे बहुत प्रभावित हैं—भारत दर्पण (मुसद्से कैफी) और भारत-भारती में आरम्भ से अन्त तक भाव-साम्य तो है ही, उपशीर्षक भी प्रायः एक ही हैं । कई स्थलो पर भारत-भारती मे स्पष्ट रूप से मुसद्मे कैफी की प्रतिध्वनि श्रवणगत होती है पर यह भी निश्चित है कि गुप्तजी ने भाव को और भी अधिक साज-सँवार दिया है—भारत-भारती का गल्प एव उक्ति-सौंदर्य निर्विवाद रूप से मुसद्मे कैफी से उत्कृष्ट है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं .

(१) मुनासिब है सर फूट का पहले फोड़ो

और आपस मे रिश्ता अखण्ड का जोड़ो

१. मुसद्से हाली, सदी एडीशन, पृष्ठ ७८

२. भारत भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ११५

३. मुसद्से हाली, सदी एडीशन, पृष्ठ ५५

४. भारत भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ११२

५ " " " पृष्ठ १

यह बंधन जो हैं जाहिरी इन को तोड़ो
 फिर इन इखतलाफो की गरदन मरोड़ो^१
 विषपूर्ण ईर्ष्या-श्लेष पहले शीघ्रता से छोड़ दो,
 घर फूँकने वाली फुटेली फूट का सिर फोड़ दो ।
 मालिन्य से मुंह मोड़कर सद-मोह के पद तोड़ दो,
 टूटे हुए वे प्रेम बंधन फिर परस्पर जोड़ दो ॥^२

(२) गये थे बड़े नाजोनेमत से पाले
 रखे इन पं थे नौकरो के रसाले
 हुए जब के नामे खुदा होश वाले
 तो फिर पेट से पाव ऐसे निकाले
 के अब घर में मुश्किल इन्हे थामना है
 नए फितनो का आए दिन सामना है^३

यो तो सभी का बीतता है बाल्यकाल विनोद मे,
 वे किन्तु सोते जागते रहते सदा हैं गोद मे ।
 इस भांति पल कर प्यार मे जब वे सपूत बड़े हुए,
 उत्पात क साय ही घर मे अनेक खड़े हुए ॥^४

उपर्युक्त उद्धरणों के निरीक्षण से स्पष्ट हो जाता है कि भारत-भारती अभिव्यजना की दृष्टि से मुसद्दे कैफी से अपेक्षाकृत उत्कृष्ट रचना है ।

हाली और कैफी के मुसद्दमो में प्रभूत प्रभाव-ग्रहण करने पर भी भारत-भारती में कवि का अपना रंग कम नहीं—उसने अपनी लेखनी के स्पर्श से विषय को और भी प्रभावक्षम बना दिया है । अतएव भारत-भारती ने प्रसिद्धि की दृष्टि से दोनों मुसद्दसों को मात कर दिया । उत्तर भारत में इसका इतना प्रचार था कि स्कूलो-पाठशालाओं में इसके पद्य गाए जाते थे, स्वतंत्रता के पुजारी देशसेवक इसका गान करते हुए सत्याग्रह आन्दोलनों में भाग लेते थे । राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद और काका कालेलकर आदि नेताओं एवं विद्वानों ने इसके महत्व को, राष्ट्रीय आन्दोलनों में इसके योगदान को कृतज्ञतापूर्वक स्वीकार किया है । भारत-भारती के राष्ट्रव्यापी प्रचार एवं प्रभाव को लक्ष्य करके ही विहार गवर्नमेन्ट ने इस पर प्रतिबन्ध लगाया था—और अपनी इस प्रकार की कविताओं के कारण ही कवि को जेलयात्रा भी करनी पड़ी ।

१ मुसद्दे कैफी, संस्करण सन् १९५०, पृष्ठ ७१

२. भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ १५६

३. मुसद्दे कैफी, संस्करण सन् १९५०, पृष्ठ ४८

४. भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ ११४

शकुन्तला

संवत् १९७१ में प्रकाशित 'शकुन्तला' गुप्त जी की सर्वप्रथम रचना है जिसका प्रणयन शुद्ध रस की दृष्टि में हुआ है। अब तक इसके ग्यारह संस्करण निकल चुके हैं।

अपने आप में सुन्दर कृति होने पर भी प्रस्तुत काव्य महाकवि कालिदास के जगद्विख्यात 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' के प्रभाव से मुक्त नहीं—प्रभाव ही क्यों ? अधिकांश स्थलों पर निम्नदेह कालिदास का अनुवाद है। मौलिकता यदि है भी तो मधेपण और उपस्थितीकरण में है। नाटक की वस्तु को काव्य में परिवर्तित करने में है। कथा में तो आदि से अन्त तक मौलिक उद्भावना का अभाव है।

समग्र पुस्तक के अनेक छंदों पर अभिज्ञानशाकुन्तलम् की छाप स्पष्ट है। मैं ममस्मता हूँ निम्नलिखित तीन-चार उदाहरण मेरे कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त हैं—

स्रस्तासावतिमात्रलोहिततलौ बाहू घटोत्क्षेपणा—

दद्यापि स्तनवेपथु जनयति श्वास प्रमाणाधिक ।

स्रस्त कर्णशिरोपरोधि वदने घर्माम्भसा जालक,

बन्धे स्र सिनि चैकहस्तयमिता पर्याकुला मूर्द्धजा ॥^१

घट-बहन से स्कन्ध नत थे और करतल-लाल,

उठ रहा था श्वास गति से वक्ष देश विशाल ।

श्रवण पुष्प परिग्रही था स्वेद सीकर जाल,

एक कर से थी सभाले मुक्त काले बाल ॥^२

विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा

तपोनिधि वेत्ति न मामुपस्थितम् ।

स्मरिष्यति त्वा न स बोधितोऽपि सन्

कथा प्रमत्त प्रथम कृतामिव ॥^३

चिन्ता में जिसकी निमग्न रहके देखा न तूने मुझे,

स्वामी मैं तप का, तथापि कुछ भी लेखा न तूने मुझे ।

आवेगा तब ध्यान ही न उसको, कोई कहे भी न क्यों,

पीछे पूर्व-कथा प्रमत्त जन को है याद आती न ज्यों ॥^४

निम्नदेह ये पद्य कालिदास का अनुवाद हैं—और निश्चय ही इनमें वह गुफित भ्रकार नहीं जो अभिज्ञानशाकुन्तलम् के श्लोको में है, वह माधुर्य भी नहीं। भाव-साम्य ही नहीं शब्द-साम्य भी देखिए

१ अभिज्ञानशाकुन्तलम्, अंक १, श्लोक ३२

२ शकुन्तला, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ८

३ अभिज्ञानशाकुन्तलम्, अंक ४, श्लोक १

४ शकुन्तला, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ १७

अथवा भवितव्यानां द्वाराणि भवन्ति सर्वत्र^१

मुक्त है सर्वत्र ही भवितव्यता का द्वार^२

कुछ पद्य अ० शा० का अनुवाद नहीं पर वे उसकी प्रतिध्वनि में सर्वथा मुक्त भी नहीं, एक छंद नीजिए—

भूत्वा चिराय सविगन्तमहीसपत्नी,

दौष्यन्तिमप्रतिरथ तनय प्रसूय ।

तत्सन्निवेशितधुरेण सहैव भर्त्रा

शान्ते करिष्यसि पद पुनराश्रमेऽस्मिन् ॥^३

रह कर चिरदिन भूमि सपत्नी, नृप की रानी,

रुके न जिसका मार्ग पुत्र पाकर कुलमानी ।

करके उसका व्याह, राज्य सिंहासन देकर—

आवेगी पति सग यहा फिर तू यश लेकर ॥^४

इम प्रकार अ० शा० (कालिदास) और शकुन्तला (गुप्त जी) की तुलना करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इसे मौलिक मानना समीचीन नहीं । स्थानाभाव से मैंने बहुत कम उद्धरण दिए हैं, और भी बहुत से दिए जा सकते हैं । वैसे भावों की रक्षा में गुप्त जी पूर्णतः सफल हैं पर कहीं-कहीं उनका आदर्शवादी कवि वाचक हुआ है, उदाहरणार्थ दुष्यन्त-शकुन्तला के प्रेमालाप का वर्णन जहाँ कालिदास ने अत्यन्त मनोयोग से किया है वहाँ गुप्त जी केवल इतना कहते हैं—

हम हैं यहाँ अशक्त मिलन-मुख समझाने में

प्रणयिजनों के चरित नहीं आते गाने में ।^५

भाषा और शिल्प की दृष्टि से युवक कवि कालिदास का स्पर्श करने में असमर्थ है, ऐसा सम्भव भी नहीं था । हाँ कविकुलगुरु की चित्रण-कला का अनुकरण करने का सफल प्रयत्न गुप्त जी ने किया, कम से कम खड़ी बोली के लिए तो अभूतपूर्व था ही ।

शकुन्तलोपाख्यान (महाभारत) एवं शकुन्तला

महाभारत में आदिपर्व के ६८ से ७४ तक सात अध्यायों में दुष्यन्त-शकुन्तला के वृत्त का आलेखन हुआ है । कथा का मूलसूत्र इस प्रकार है ।

मृगयार्थ वन को गए हुए दुष्यन्त महर्षि कण्व के आश्रम में पहुँचते हैं । कण्व निकट-वर्ती वन में फल लेने गए हुए थे अतः शकुन्तला ने दुष्यन्त का सत्कार किया । दुष्यन्त के

१. अभिज्ञानशकुन्तलम्, अंक १, श्लोक १६

२. शकुन्तला, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ७

३. अभिज्ञानशकुन्तलम्, अंक ४, श्लोक २२

४. शकुन्तला, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ २१

५. शकुन्तला, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ १२

आग्रहवश शकुन्तला ने उन्हें विश्वामित्र तथा मेनका के संयोग से अपनी उत्पत्ति का वृत्तांत सुनाया। दोनों का गार्धर्व विवाह सम्पन्न हुआ, शकुन्तला गर्भवती हुई। दुष्यन्त उसे शीघ्र ही बुला भेजने का प्रण करके चले गए। थोड़ी देर बाद कण्व भी आ गए और अपने योगबल से सब कुछ जान कर उन्होंने शकुन्तला को आशीर्वाद दिया। समय पर शकुन्तला ने पुत्र को जन्म दिया, उसके काफी बड़ा होने पर कण्व ने अपने शिष्यों के साथ शकुन्तला को दुष्यन्त के पास भेज दिया। दुष्यन्त ने सब कुछ ध्यान रहने पर भी उम पुत्रवती को लोक-निंदा के भय से स्वीकार नहीं किया। तब आकाशवाणी हुई, मन्त्री शकुन्तला को ले आए—तब उन्होंने सुखपूर्वक जीवन व्यतीत किया।

गुप्त जी ने स्पष्ट कथा के इस रूप को नहीं अपनाया वरन् कालिदास द्वारा की गई समस्त उद्भावनाओं के साथ ग्रहण किया है। हमारा अनुमान है कि प्रस्तुत काव्य की रचना करने समय 'शकुन्तलोपाख्यान' कवि के स्मृतिपटल पर नहीं था अतएव इस पर निश्चित रूप से उसका कोई प्रभाव नहीं है।

शकुन्तला-सी रसमय कृति का आदर्शवादी कवि के साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान है—और खड़ी बोली का लालित्य तो सर्वप्रथम इसी में दृष्टिगत होता है। उस समय खड़ी बोली को मधुर भावों की व्यञ्जना के अनुपयुक्त माना जाता था—किन्तु गुप्त जी ने शकुन्तला के प्रणयन द्वारा निर्विवाद रूप से सिद्ध कर दिया कि ब्रज के समान ही खड़ी बोली में कोमल भावनाओं की सुष्ठु अभिव्यञ्जना सम्भव है। इसके अतिरिक्त नाटक के खंडित दृश्यों को काव्य-वस्तु का अविच्छिन्न प्रवाह प्रदान करके कवि ने अद्भुत कौशल का परिचय दिया है जो उसकी वृत्त-वर्णन-प्रतिभा के क्रमिक विकास का सूचक है।

तिलोत्तमा

यह एक पौराणिक नाटक है, सर्वप्रथम स० १६७२ वि० में प्रकाशित हुआ—अब तक इसके चार संस्करण निकल चुके हैं।

स्यूल शास्त्रीय दृष्टि से यह नाटक के सभी गुणों में सम्पन्न है—पाच अंक हैं, विष्कम्भक का निर्देश लेखक ने स्वयं कर दिया है, पाँचों सधिया तथा अन्य तत्त्व भी मिल सकते हैं पर तिलोत्तमा को नायक-प्रधान मानें अथवा नायिका-प्रधान यह एक विवादास्पद विषय है। नाटक का नाम देखते ही इसे नायिका-प्रधान माना जा सकता है। पर उसका सम्बन्ध समस्त नाटक से नहीं है। वह केवल अंतिम अङ्क में आती है। इन्द्र आदि देवता प्रारम्भ से अंत तक विद्यमान हैं—किन्तु वे विजय प्राप्ति में समर्थ नहीं, तिलोत्तमा ही उसमें सफल होती है। अतः निर्विवाद रूप से इस विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता।

प्रायः सभी शास्त्रीय गुण मिल जाने पर भी तिलोत्तमा में आधुनिक दृष्टि से चरित्र-चित्रण जैसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व का अभाव है। कथा का विकास तो क्रमिक एवं स्वाभाविक है पर चरित्र-चित्रण में कोई विशेषता नहीं, चरित्रों में किसी का विकास नहीं है। देव एवं दानवों को लेकर चलने वाले कथानक में इसका स्थान भी नहीं है—क्योंकि ये आदर्श पात्र हैं जिनके चरित्र में काट-छाँट अथवा हेर-फेर की विल्कुल गुंजाइश नहीं होती। तथापि लेखक

ने यथासंभव चित्रण को विश्वसनीय बनाने का प्रयत्न किया है। शुक्राचार्य में वृद्धो के स्वभाव का, एक बात को बार-बार कहने का, आरोप किया गया है। सुन्द और उपसुन्द दोनों राक्षस हैं, फिर भी सुन्द (अग्रज) अपेक्षाकृत शान्त एवं उपसुन्द (अनुज) उद्धत है। यद्यपि दोनों ही उद्दण्ड होने चाहिए, और हैं भी—किंतु युधिष्ठिर और भीम अथवा राम और नक्षत्रा के युगल के समान ही सुन्द और उपसुन्द का भी अपना युगल है। रमा में स्त्रियो के प्रत्युत्पन्नमतित्व की प्रतिष्ठा है।

सवाद प्रायः निर्जीव एवं अस्वाभाविक है। मस्कृत के अव्यावहारिक एवं अप्रचलित शब्दों से परिपूरित पद्यों के कारण यह दोष और भी उभर आया है। वातावरण की सृष्टि में कौशल का परिचय नहीं मिलता।

अपने उद्देश्य के वाहन में तिलोत्तमा का कथानक समर्थ है। पर सदेश व्यक्त होकर स्थूल उपदेश के रूप में हमारे समक्ष आता है, वह अव्यक्त एवं व्यग्य नहीं—अतएव उतना प्रभावक्षम भी नहीं।

प्रस्तुत नाटक की कोई घटना अनभिनेय नहीं—और कथानक भी रोचक है किन्तु निर्जीव एवं पद्यपूर्ण सवादों के कारण प्रेक्षक को आकृष्ट करने में असमर्थ है। गुप्त जी के अपने नाटकों में तिलोत्तमा अनघ से निम्नतर और चन्द्रहाम में उच्चतर कोटि का नाटक है।

महाभारत (सुन्दोपसुन्दोपाख्यान) का प्रभाव

तिलोत्तमा तथा महाभारत के सुन्दोपसुन्दोपाख्यान का मदेश निम्नदेह एक है, कथा-वस्तु भी समान है—पर प्रतिपादन शैली में कोई साम्य नहीं। एक सरल-स्पष्ट वर्णनात्मक आख्यान है तो दूसरे में नाटकोचित विधान है। यत्र-तत्र मौलिक उद्भावनाएँ भी हुई हैं—जिनका उद्देश्य है रस-संचार, रोचकता की वृद्धि एवं कौतूहल की सृष्टि तथा रसि का परिष्कार। ब्रह्मा से प्राप्त जिस वर का उल्लेख महाभारत में कथा के प्रारम्भ में ही कर दिया गया है—

त्रिषु लोकेषु यद्भूत किञ्चित्स्यावरजगमम् ।

सर्वस्मान्नौ भयं न स्यादृतेन्योऽन्यं पितामह ॥^१

तिलोत्तमा में काफी समय तक देवता इसका पता न लगा सके। महाभारत के अनुसार तिलोत्तमा के दर्शन के लिए शिव के चार मुख एवं इन्द्र के सहस्र नेत्र हो गए, अन्य देवता भी विचलित हो गए—पर गुप्त जी ने आदर्श की रक्षा के लिए इस बात को बड़ी सफाई से छोड़ दिया। इस प्रकार महाभारत से कथा का सूत्र मात्र लेकर लेखक ने उसका विकास अपने ढंग से किया है।

चन्द्रहाम

चन्द्रहाम सर्वप्रथम म० १९७३ में प्रकाशित हुआ—और अब तक इसके छैं सस्करण निकल चुके हैं। यह एक पौराणिक रूपक है, प्रतिपाद्य है भाग्यवाद—नियति जो चाहती है

वही होता है, उसकी इच्छा के बिना मानव अपने बुद्धि-कौशल में कुछ भी करने में असमर्थ है।

शास्त्रीय दृष्टि से चन्द्रहाम में प्रायः सभी नाटकीय तत्व मिल जाते हैं, इसमें परम्पराओं एवं रुढ़ियों का विधिवत् परिपालन हुआ है—नान्दी के पञ्चात् नट-नटी के वार्तालाप से नाटक प्रारम्भ होता है—और समाप्ति भी भरत-वाक्य से होती है, अंकों की सख्या ठीक है, और खोजने पर सधियाँ भी मिल सकती हैं परन्तु आज का समीक्षक इसे सफल नाटक मानने में असमर्थ है।

चन्द्रहास की कथावस्तु में नाटकोचित चमत्कार एवं रोचकता अवश्य है, कौतूहल तथा औत्सुक्य भी प्रारम्भ से अतः तक बराबर बना रहता है—किन्तु चरित्र-चित्रण मंदोप है। पात्रों के व्यक्तित्व में विकास का अभाव है, वे प्रायः प्रारम्भ से अतः तक एकरम हैं—आज के आलोचक की दृष्टि में यह सब से बड़ा एवं अक्षम्य दोष है। देश-काल की सृष्टि में भी लेखक असफल है—पौराणिक रूपक के लिए आवश्यकता थी उस प्रकार के वानावरण की—और संस्कृतगर्भित भाषा तो अनिवार्य ही थी परन्तु गुप्त जी ने केवल पौराणिक मन्त्राओं का प्रयोग करके सतोप कर लिया है। रगमच की दृष्टि में भी चन्द्रहास निर्दोष नहीं। वैसे प्रायः सभी घटनाएँ अभिनेय हैं परन्तु स्थल-स्थल पर नियति का प्रवेश बहुत बड़ा दोष है। नियति के सबध में लेखक का कथन है “नियति का प्रवेश सर्वत्र अदृश्य भाव से है। उसे केवल दर्शक देख सकेंगे।”^१ नियति केवल प्रेक्षक को दृष्टिगत होगी, पार्श्ववर्ती अभिनेता को नहीं—कैसी असंभव बात है। अतएव नाटक में यह एक अपरिहार्य दोष है परन्तु इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि उस युग के प्रायः सभी नाटकों में इस प्रकार की बातें हैं। शैली में नाटकोचित चापल्य का अभाव है, भाषा में भी चापल्य नहीं है। सवाद पर्याप्त हैं, कुछ तो काफी सर्जीव हैं—किन्तु अधिकांशतः पद्यों के कारण बोझिल एवं अस्वाभाविक हो गए हैं।

निष्कर्ष यह कि चन्द्रहास आज के नाट्य-विधान की कसौटी पर खरा नहीं उतर सकता फिर भी यह अपने युग (हिन्दी नाटक के इतिहास में संक्रांति काल) की विशिष्ट रचना है, उस काल के नाटकों की सभी विशेषताओं का—दोषों का भी—पूर्ण प्रतिनिधित्व करता है।

पत्रावली

‘ऐतिहासिक आधार पर लिखित’ सात पद्यात्मक पत्रों का संग्रह—पत्रावली सन् १९७३ ई० में प्रकाशित हुआ था। इन पत्रों में असाधारण शक्तिसम्पन्न मानवों के स्वर्ण पर उनके इष्टजनो ने क्षोभ प्रकट करते हुए उन्हें सत्कर्म में प्रवृत्त होने की प्रेरणा दी है, अन्तिम पत्र में अवला रूपवती की अपने श्राण के लिए करुण पुकार है। अतः अनेक स्थलों पर लज्जा, आत्मग्लानि, विक्षोभ आदि की सुष्ठु व्यञ्जना है, दो-एक जगह करुण का स्पर्श भी द्रष्टव्य है। शिल्प के निखार की अपेक्षा वस्तु-सज्जा की ओर ही कवि की दृष्टि रही है,

वातावरण का सृजन कवि ने बड़े मनोयोग से किया है तथापि अन्त में मानव को उसमें हर्षोत्फुल्ल एव चिर सजग रहने की शिक्षा ग्रहण करने का ही परामर्श दिया गया है। इस प्रकार वैतालिक में प्रकृति-चित्रण साध्य न होकर साधन रूप में—आलम्बन के रूप में न होकर उद्दीपन के रूप में हुआ है, तो भी यह कवि की उत्तरकालीन कृतियों के बाह्य दृश्य-विधान का पूर्वाभास है।

किसान

किसान का प्रकाशन सर्वप्रथम स० १९७३ वि० में हुआ। इसमें भारतीय किसान के उत्पीड़ित जीवन का करुण चित्रण छन्दोबद्ध है। इस काव्य का उद्देश्य किसानों के प्रति महानुभूति की उद्भूति का प्रयत्न है। अतएव उनकी दारुण दशा का कारुणिक चित्र उपस्थित हुआ है जिससे काव्य में करुण का प्राधान्य है, वैसे एकाध स्थल पर हास्य का भी स्पर्श है पर सामान्यत आद्यन्त करुणा का ही साम्राज्य है। शिल्प की दृष्टि में 'किसान' कवि की आरम्भकालीन कृतियों में वैतालिक एव शकुन्तला से निम्नतर ही है। इसमें सर्वथा अभिधा का ही प्रयोग है—अभिव्यक्ति में वक्रता न होकर सहज आर्जव है। भाषा इसकी काफी विकसित एव व्यवस्थित है—किन्तु उसे प्रौढ़ नहीं कह सकते। हा, वह इस दिशा में लेखक की निरन्तर प्रगति की परिचायक अवश्य है। वस्तुतः प्रस्तुत पुस्तक के प्रणयन में विशेष रूप से वृत्त की ओर ही प्रणेता का ध्यान आकृष्ट रहा है, उसने अपने इतिवृत्त को सजोने में पर्याप्त कौशल का परिचय दिया है, और इस दृष्टि से यह 'उत्पाद्य' लघुकाव्य निस्सन्देह प्रौढ़ कवि की प्रबन्ध-कल्पना का सूचक है। दो-एक छन्दों में जो अंग्रेजी सरकार की उदारता का महिमा-गान हुआ है वह कवि के सामान्य दृष्टिकोण से मेल नहीं खाता।

अनघ

अनघ एक गीति-नाट्य है जो सर्वप्रथम सवत् १९८२ में प्रकाशित हुआ था। अब तक इसके छ मस्करण निकल चुके हैं। यह सतरह खण्डों में विभाजित है—प्रत्येक खण्ड में एक नया दृश्य उपस्थित होता है अतः इन खण्डों को निरापद रूप से नाटक के दृश्य भी माना जा सकता है, यद्यपि लेखक ने ऐसा कोई सकेत नहीं किया। अनघ का कथानक समसामयिक है।

जैसा कि पहले ही निवेदन किया जा चुका है अनघ एक गीति-नाट्य है पर इसमें उमका बाह्य स्वरूप मात्र है अन्तर्गतत्व नहीं। गीति-नाट्य के लिए जिस सूक्ष्म-मधुर आन्तरिक विश्लेषण एव रससिक्तता की आवश्यकता है इसमें उसका प्रायः अभाव है। यद्यपि सुरभि, मगध की रानी एव मध की माँ की अवतारणा से रस-संचार अवश्य हुआ है पर वह अत्यन्त क्षीण है—आधिक्य है कर्मठ मध की क्रियाशीलता का। तात्पर्य यह कि नायक के जीवन में गीति के लिए अनिवार्य आन्तरिक सघर्ष न मिलकर बाह्य सघर्ष मिलता है। अतएव अनघ में गीति तत्त्व क्षीण हैं। पर्याप्त रोचकता की अवस्थिति में भी कथानक मरल एव स्थूल है। चरित्र-चित्रण में कोई वैचित्र्य नहीं, प्रायः विकास का अभाव है, कही भी पात्र की गति-विविध को प्रभावित करने वाली हार्दिक उथल-पुथल नहीं। जो प्रारम्भ में जिन रूप में हमारे समक्ष आता है अन्त तक उसी रूप में चला जाता है। हाँ, मुखिया का

एक व्यवहार-कुशल चतुर सासारिक व्यक्ति के रूप में चित्रण कर गुप्त जी ने अवश्य चरित्राकन-कौशल का परिचय दिया है, और मध के भव्य चरित्र की कल्पना तो नाटक की जान है ही ।

एक-दो स्थलों को छोड़कर, प्रस्तुत नाटक के सवाद प्रायः निर्जीव है । उनमें नाटकोचित चाचल्य का अभाव है और अनेक स्थलों पर आवश्यकता से अधिक लम्बे होने में वे वार्तालाप न रहकर छन्दोबद्ध भाषण से प्रतीत होते हैं । भाषा की दृष्टि से कुछ व्याकरण सम्बन्धी श्रुतियाँ एवं लुके के आग्रह से संस्कृत के अप्राप्त शब्दों का प्रयोग खटकता है पर इसमें खड़ी बोली के प्रगीत-तत्त्व का प्रस्फुटन स्पष्ट है ।

निष्कर्ष यह कि गान्धी-नीति की साकार प्रतिमा मध के आदर्श चरित्र की कल्पना अनघ की मूल विशेषता है । खड़ी बोली के निर्माण में गीति के उपयुक्त कोमलता एवं स्निग्धता का प्रस्फुटन इसका योगदान है । काव्य-रूप की दृष्टि में इसमें यशोधरा का पूर्वरूप मिलता है ।

पंचवटी

प्रसिद्ध खण्डकाव्य पंचवटी सर्वप्रथम सन् १९८२ में प्रकाशित हुआ था । यह काफी लोकप्रिय रहा है और अब तक इसके इक्कीस संस्करण निकल चुके हैं । इसका कथानक रामसाहित्य का चिरपरिचित आख्यान—शूर्पणखा-प्रसङ्ग है । यद्यपि इसमें कतिपय नवीन उद्भावनाएँ भी हैं पर कथा का मूलसूत्र वही है । कथा-विकास एवं प्रतिपादन शैली निश्चित रूप से कवि के अपने हैं, अतएव इसकी मौलिकता अमर्त्य है । रामायण के इस प्रसङ्ग को कवि ने अपनी लेखनी के स्पर्श से अधिक विश्वसनीय, अधिक मानवीय एवं अन्यायिक रोचक तथा आकर्षक बना दिया है और साथ ही पिष्टपेषित कथानक में तरल रमात्मकता एवं स्निग्ध माधुर्य का सन्निवेश किया है—करुण-मधुर हास्य-विनोद ने इसे और भी सजीवता प्रदान की है । दृश्यों का नाटकीय परिवर्तन पाठक को बरबस आकृष्ट कर लेता है ।

चरित्र-चित्रण में कवि ने प्रायः परम्परा का ही अनुसरण किया है अर्थात् सीता, राम, लक्ष्मण एवं शूर्पणखा के इतिहास-प्रतिष्ठित रूप को ही स्वीकार किया है—परन्तु फिर भी कवि के दृष्टिकोण पर आधुनिकता की छाप है । उमने इन ऐतिहासिक पात्रों की ऐतिहासिकता को रत्ना करने हुए भी उन्हें यथासम्भव मानवीय रूप में प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया है—राम के गुण-नाम्नीय में भी मानवोचित स्निग्धता एवं कोमलता है, लक्ष्मण के औदत्य में तारल्य है, सीता के आर्या-रूप में भी मधुर हास्य की म्यापना है तथा शूर्पणखा की राक्षसता में भी स्त्रीसुलभ मुग्ध भाव एवं वाग्वैदग्ध्य है । सीता और लक्ष्मण का सवाद तो स्पष्ट रूप में आधुनिक युग के देवर-भाभी का चित्र प्रस्तुत करता है । ।

कला की दृष्टि में यह पुस्तक पूर्वकृतियों से कहीं श्रेष्ठ है । इसमें मानव मन की विचित्र एवं अकथनीय स्थितियों के सफल अद्भुत के माध्यम से वाग्वैदग्ध्य सहज उपलब्ध

है। इसकी भाषा निखरी हुई खड़ी बोली है। यद्यपि वह प्रौढ नहीं है तथापि प्राजल एव कान्तिमयी है। पंचवटी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है उसका चांचल्य जिसमें सवादों में एक नई चमक आ गई है। प्रस्तुत पुस्तक को सर्वाधिक चमत्कृत किया है इन सूक्ष्म-तरल हास्य से सस्पृष्ट मधुर-स्निग्ध सवादों ने। इनमें अपूर्व छटा है जो कवि की पूर्वकृतियों में अलभ्य ही है। लक्ष्मण और सीता तथा शूर्पणखा एव लक्ष्मण के गवाद मेरे इस कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त हैं। पंचवटी में गुप्त जी के जीवन-दर्शन, जीवन के प्रति उनके दृष्टि-कोण की झलक भर मिलती है, जैसे—

जितने कष्ट-कष्टको मे है जिनका जीवन-सुमन खिला ।

गौरव-गंध उन्हें उतना ही अन्न, तन्न, सर्वन्न मिला ॥^१

प्रस्तुत काव्य अपेक्षाकृत पूर्वकृतियों से अधिक प्रौढ है, वस्तुतः यह कवि के विकास-पथ में एक मार्ग-स्तम्भ है। यहाँ पर गुप्त जी के कृतित्व के प्रारम्भिक काल की समाप्ति एव मध्यकाल का आरम्भ होता है। अतः गुप्त-साहित्य में पंचवटी का विशिष्ट स्थान है—यह उनके कृतित्व के प्रारम्भिक एव मध्यकाल का सधिस्थल है।

स्वदेश-संगीत

गुप्त जी की स्वदेश सम्बन्धी कविताओं का संग्रह 'स्वदेश-संगीत' सवत् १९८२ में प्रकाशित हुआ था। इसमें कुल मिलाकर ६५ कविताएँ संगृहीत हैं जिनमें से—स्वर्ग सहोदर, प्राचीन भारत, ब्रह्मचर्य का अभाव, ब्राह्मणों से विनय और श्रीरामनवमी—ये पाँच कविताएँ 'पद्य प्रबन्ध' (सवत् १९६९) में भी सकलित हैं। इनमें से अधिकांश कविताएँ भिन्न-भिन्न पत्रों में प्रकाशित हो चुकी हैं। कुछ ऐसी भी हैं जो अब तक (सवत् १९८२ तक) कही भी नहीं छपी।^२ पत्र-पत्रिकाओं में छपने वाली स्वदेश-संगीत की कविताएँ एक समय अथवा स्थिति में प्रणीत न होकर समय-समय पर तत्कालीन आन्दोलनों आदि से प्रभावित होकर लिखी गई हैं। अतएव इनका महत्व अस्थायी है। ये चिरप्रभावक्षम नहीं हैं—और प्रचारात्मक होने के कारण आज हमें नीरस, शुष्क एव स्थूल उपदेशपूर्ण प्रतीत होती हैं, तथापि इस प्रकार की कविताओं का अपना महत्व है, कम से कम ऐतिहासिक तो है ही।

मूल भावना की दृष्टि से प्रस्तुत 'संग्रह' भारत-भारती की परम्परा में आता है। भारतवासियों को जागरण का सदेश देना ही इसका उद्देश्य है। किंतु दोनों में अन्तर भी स्पष्ट है—भारत-भारती में युवक कवि का ओजस्वी पौरुष है तो स्वदेश-संगीत में प्रौढि का विचार-गाभीर्य है, प्रथम में उग्र तारल्य है तो द्वितीय में शुचि सारल्य अग्रेजों के निष्कासन का समर्थक भारत-भारती का प्रणेता अब उनसे सम-सम्बन्ध की कामना करता है—

१. पंचवटी, सस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ११

२. स्वदेश-संगीत, प्रथम सस्करण, वक्तव्य

पर संगम गोरों से अपना,

गंगा यमुना तुल्य रहे ।

दोनों के भीतर समता की,

सरस्वती का स्रोत बहे ॥^१

देश-भक्ति अपने आप में अत्यन्त तीव्र भावना होते हुए भी अमिश्र मनोविकार नहीं है, इसमें राग और उत्साह का सम्मिश्रण है अतएव शास्त्रस्वीकृत नवरस में से किसी एक का प्राधान्य अथवा परिपाक प्रस्तुत पुस्तक में नहीं मान सकते । वैसे राग और उत्साह दोनों की अच्छी व्यञ्जना हुई हैं—अपेक्षाकृत रागात्मकता का आधिक्य है, क्योंकि भारतवर्ष के स्वर्णिम भविष्य के भव्य चित्रों के मूल में राग ही तो है । स्वदेश-संगीत की सम्पूर्ण कविताओं के तल में एक ही मूल चेतना होने पर भी उनके शिल्प में वैपम्य है—क्योंकि कविताओं का समय बारह-चौदह साल तक विस्तृत है, और इतने दीर्घकाल में एक उदीयमान कलाकार के शिल्प में परिवर्तन, परिशोधन-प्रवर्द्धन अनिवार्य था । अतएव इसकी कुछ कविताओं में तो भरपूर कलात्मकता और कुछ में नीरस तुकवदी दृष्टिगत होती है । भाषा स्वदेश-संगीत की शुद्ध खड़ी बोली है । संस्कृत शब्दों का अप्रचलित अर्थों में प्रयोग बहुत खटकता है—कुछ ग्रामीण प्रयोग हैं और क्रियापदों पर व्रज का प्रभाव भी शेष है, तथापि भाषा की सफाई और प्रसंग-भर्त्सव द्रष्टव्य हैं, और इसकी कुछ कविताओं में निस्संदेह उत्तरकालीन रचनाओं की शैली, परिमार्जित एवं व्यवस्थित भाषा का पूर्वरूप भी मिल जाता है ।

कवि की विचारधारा का प्रत्यक्ष ज्ञान प्राप्त करने के लिए प्रवचनों की अपेक्षा ऐसी स्फुट रचनाएँ अधिक सहायक हैं क्योंकि इनमें वह अनावृत होकर—कथा के आवरण को त्यागकर हमारे समक्ष आता है । फलतः स्वदेश-संगीत के माध्यम से हम कवि की नवीन-प्राचीन-समन्वय की भावना, अग्नेज्जो के प्रति विद्वेष के अभाव, आदर्श जीवन की कल्पना इत्यादि से सहज रूप में परिचित हो सकते हैं । इस प्रकार काव्यगुण क्षीण होने पर भी भाषा एवं विचारधारा के विकास का सूचक होने के कारण गुप्त-साहित्य में प्रस्तुत 'मग्नह' का ऐतिहासिक महत्व है ।

हिन्दू

यह पुस्तक सर्वप्रथम सन् १९८४ में प्रकाशित हुई थी और प्रतिपाद्य की दृष्टि से यह पुस्तक भारत-भारती की परंपरा में आती है । किंतु इस मन्व में यह ज्ञातव्य है कि यहाँ पर गुप्त जी का हृदयस्थ हिन्दू अनावृत किंवा उग्र रूप में हमारे समक्ष आता है । भारत-भारती के समान खण्डों में विभक्त न होने पर भी 'हिन्दू' का क्रम प्रायः वही है । किंतु इसका दृष्टिकोण अपेक्षाकृत सीमित है—यहाँ गुप्त जी जातीयता में ऊपर नहीं उठ मके, यद्यपि यत्र-तत्र राष्ट्रीयता के भी दर्शन हो जाते हैं किंतु नाममात्र को । अन्तुतः इस

काव्य मे कवि का हृदयस्थ हिन्दू प्रकृत रूप मे उपस्थित हो गया है—पुस्तक का नाम और उसकी मूल प्रेरणा—

हिन्दू धन्य तुम्हारी सृष्टि
तदपि हाय तुम अस्त व्यस्त,
इसीलिए यह रुदन समस्त^१

मेरे इम कथन के साक्षी है पर इस सवध मे यह भी उल्लेख्य है कि गुप्त जी की हिन्दुत्व-विषयक धारणा अत्यन्त विशद एव व्यापक है—अद्वैत, जैन एव बौद्ध ही नहीं कवि ने मिक्खो तक को हिन्दुत्व मे अन्तर्भूत करने का प्रयत्न किया है। इसके अतिरिक्त कवि का दृष्टिकोण रुढिग्रस्त नहीं है, वह नवीन एव प्राचीन सस्कृतियों का मुदर सयोग चाहता है—दोनों के उत्तम गुणों का चयन करके नूतन सस्कृति के निर्माण की कामना करता है।

‘हिन्दू’ मे कवि का उपदेष्टा उसके कलाकार पर हावी हो गया है अतः शिल्प अत्यत निम्न कोटि का है। वस्तुतः भूमिका मे प्रतिपादित^२ उपयोगिता के सिद्धान्त को गुप्त जी इतनी दूर तक ले गए हैं कि शिव के चक्कर मे फँसकर सुदर को एकदम भूल गए हैं। आश्चर्य होता है कि पचवटी-भी सरस कलामयी कृति का प्रणेता शिल्प की दृष्टि मे अग्रसर होने के स्थान पर ‘हिन्दू’ मे नीरस तुकवदी करने लगता है। और, साथ ही अभाव है रस का—भारतवासियों के पतन तथा विषया आदि के वर्णन मे एकाग्र स्थल पर करुण का स्पर्श अवश्य है पर उसमे आवेग नहीं है। भाषा इस काव्य की सस्कृत-मिश्रित खड़ी बोली है—सस्कृत के वाक्यों एव वाक्यांशों का प्रचुर प्रयोग खटक सकता है पर भाषा को विषयानुकूल बनाने के लिए वह अनिवार्य था। किंतु आरम्भ से अतः तक लालित्य एव कान्ति का अभाव है जिससे पुस्तक अरुचिकर हो गई है—वह काव्यमय वातावरण के सृजन मे असमर्थ है। गुप्त-साहित्य मे इसका कोई साहित्यिक मूल्य नहीं है—किंतु कवि के विचार—उसकी राजनैतिक विचारधारा, जातीय भावना, जीवन दर्शन एव साहित्यिक सिद्धान्त (भूमिका) स्पष्ट रूप मे यहाँ उपलब्ध है। ‘जय हिन्दू जय हिन्दुस्तान’^३ वाले जयकार मे जहाँ गुप्त जी की जातीयता की घोषणा है वहाँ अंग्रेजों के प्रति विद्रोह की भावना भी प्रत्यक्ष है—राजनैतिक वन्धनों की लोह-शृंखला मे आवद्ध भारत-भारती का कवि उनकी उपेक्षा कर ‘हिन्दू’ मे अंग्रेजों पर उन्मुक्त प्रहार करता है।

१ हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ ११३

२ “सुनते हैं, वह (काव्य का) लक्ष्य है—‘सुन्दरम्’ और केवल ‘सुन्दरम्’। ‘सत्यम्’ और ‘शिवम्’ उसके पहले की बातें हैं। कला मे उपयोगिता के पक्षपातियों से कहा जाता है कि सच्चे सौन्दर्य का विकास होने पर अशोभन के लिए अवकाश ही नहीं रहता फूलो मे स्वभावतः सुगन्धि ही होती है, दुर्गन्धि नहीं। ठीक है। परन्तु सब ‘फूल सूघकर’ ही नहीं रह सकते और यह भी तो परीक्षित हो जाना चाहिए कि कहीं फूलो मे तक्षक नाग तो नहीं छिपा बैठा है।—हिन्दू, तृतीय सस्करण, भूमिका, पृष्ठ १०-१२

३. हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ १२६

में समझता हूँ अपनी इस प्रकार की कविताओं के कारण ही कवि को जेल-यात्रा भी करनी पड़ी। राजनैतिक विचारधारा के अतिरिक्त गुप्त जी वे आशावादी दृष्टिकोण की प्रतिच्छाया तो प्रत्येक पृष्ठ पर है ही अतः प्रस्तुत काव्य कवि को—उमकी विचारधारा को—हृदयगम करने में अत्यन्त सहायक है किन्तु रम-क्षीणता के कारण इसका स्वागत कवि की अन्य कृतियों के समान उदारता से नहीं हुआ अतः अभी तक इसके केवल तीन संस्करण निकल सके हैं। इस पुस्तक का प्रथम प्रकाशन सन् १९८४ में हुआ था।

शक्ति

‘मधे शक्ति’ के सिद्धान्त का प्रतिपादक प्रस्तुत खण्डकाव्य सर्वप्रथम सन् १९८४ में प्रकाशित हुआ—विषयवस्तु है पौराणिक देव-दानव संग्राम। कवि की मान्यता है ‘व्यक्ति-व्यक्ति में शक्ति अलौकिक रहती है सर्वत्र’^१ यदि किसी प्रकार उस व्यष्टिगत शक्ति का एकत्रीकरण हो जाए तो कोई विघ्न-बाधा सामने नहीं टिक सकती। गुप्त जी के इस मदेश को बहन करने में प्रस्तुत काव्य पूर्णतः समर्थ है।

‘शक्ति’ में आद्यत रण-चर्चा है अतः वीर रस के सुष्ठु चित्रण की आशा कर सकते हैं पर युद्ध का वर्णन अधिकतर शस्त्र-संचालन तक ही सीमित है—अनुभाव-योजना द्वारा भाव-व्यञ्जना अपेक्षाकृत कम है। वीर के महायुद्ध के रूप में भयानक आया है और आरम्भ में कर्ण का भी स्पर्श है। शिल्प की दृष्टि से गुप्त जी की चित्रण कला द्रष्टव्य है, युद्ध के कई अच्युत चित्र अंकित हुए हैं। महिषासुर का वध करती हुई महाशक्ति का चित्र तो अत्यन्त सजीव एवं आकर्षक है। शक्ति की भाषा समासगुणप्रधान ओजमयी खड़ी बोली है। यद्यपि संस्कृत के भारी-भरकम शब्दों का प्रचुर प्रयोग हुआ है पर वह भार न होकर ओजगुण-वर्द्धन में सहायक ही है—ग्राम्य एवं स्थानीय प्रयोगों का प्रायः अभाव हो गया है, हाँ एकाध स्थान पर मुहावरा ठीक नहीं है जो खटकता है।

प्रस्तुत काव्य के समान वीर-दर्पपूर्ण उक्तिर्या एवं ऊर्जस्वित भावना गुप्त जी के कृतित्व के मध्यकाल में अन्यत्र दुर्लभ है। ‘शक्ति’ की समस्त भाषा में तो प्रौढिकालीन भाषा की समाहारशक्ति एवं गुफित भकार का निश्चित संकेत है।

सैरन्ध्री

पञ्चमवेद महाभारत से, अज्ञातवास के समय ‘सैरन्ध्री’ छद्म-नामधारिणी द्रौपदी एवं कीचक के चिरप्रसिद्ध कथानक को लेकर प्रस्तुत काव्य सर्वप्रथम सन् १९८४ में प्रकाशित हुआ था, और अब तक इसके आठ संस्करण निकल चुके हैं। मौलिकता इसमें है पर वस्तु की नहीं, शैली की—सैरन्ध्री की प्रतिपादन शैली सर्वथा नवीन है अतएव अन्त तक रोचकता बनी रहती है विशेषतः सजीव कथोपकथन ने इसे नूतन जीवन प्रदान किया है।

रस की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य काफी सफल है—मन्यक् परिपाक तो इसमें भी नहीं किन्तु पूर्वकृतियों के समान उमका अभाव नहीं है। अधिकांशतः कर्ण रस की सृष्टि हुई है

एकाध स्थान पर भयानक भी मिल जाता है। हाँ, मैरथी में कवि का विकसित काव्य-शिल्प उपलब्ध है, यद्यपि सूक्तियो एव सिद्धान्त-वाक्यों की यहाँ भी भरमार है, और स्पष्ट शब्दों में स्थूल उपदेश का इसमें भी अभाव नहीं है। किन्तु गुप्त जी का उपदेशक उनके कलाकार को 'हिन्दू' के समान इस काव्य में दवा नहीं सका। वैतालिक के पश्चात् प्रथम बार कवि का शिल्पकार विचारों के आवरण से मुक्त होता है—पुस्तक के मजीब उपमान, चित्राकन एव चित्रमयी वर्ण-योजना मेरे इस कथन के साक्षी हैं।

वन-वैभव

इस काव्य के कथानक का आधार महाभारत है। इसका शील मौलिक नहीं है पर शैली सर्वथा नवीन है। नूतनता में सवाद विशेषतः सहायक सिद्ध हुए हैं। इसकी दूसरी विशेषता है वैषम्य-चित्रण—यहाँ पर वैषम्य है पाण्डवों की पूर्व और वर्तमान स्थिति में तथा पाण्डवों और कौरवों की दशा में।

'वन-वैभव' में रस का अभाव तो नहीं है—किन्तु है वह बहुत विरल। वैसे आद्यत करुणा का अवतरण है पर हृदय को उद्वेलित करने में ममर्थ स्थल गिनती के ही हैं। पूर्वाद्धि में करुण के एक-दो अच्छे उदाहरण हैं, उत्तराद्धि में वीर का स्पर्श है। वस्तुतः यहाँ द्रष्टव्य है काव्य-शिल्प, ध्वनि-चित्रण एव सफल अप्रस्तुत-विधान प्रस्तुत काव्य की अपनी विशेषताएँ हैं, और द्रौपदी के करुण-स्निग्ध चित्र तो बरबस ही पाठक को आकृष्ट कर लेते हैं। वन-वैभव के सवादों की भाषा काफी तरल-चपल है जो कि सावेत में उमिला-लक्ष्मण के प्रेम-परिहास के स्निग्ध-तारल्य की ओर सकेत करती है। वन-वैभव में गुप्त जी की मजती हुई कला का आभास निस्संदेह वर्तमान है—किन्तु इसका सपूर्ण महत्व अवलम्बित है युधिष्ठिर के भव्य चरित्र पर। युधिष्ठिर परम्परा से वीर-प्रशांत चरित्र के रूप में प्रतिष्ठित हैं—पर गुप्त जी ने उन्हें और भी उदात्त रूप में प्रस्तुत किया है। इसके अतिरिक्त वन-वैभव में कवि के युद्ध-विषयक विचार भी द्रष्टव्य हैं। गुप्त जी लोभवश किए गए युद्ध के विरुद्ध हैं—किन्तु धर्मार्थ होने वाले युद्ध के पक्ष में हैं—धर्म की हानि में युद्ध को अनिवार्य मानते हैं।

प्रस्तुत काव्य पहली बार सन् १९८४ में प्रकाशित हुआ था। अब तक इसके कई संस्करण निकल चुके हैं।

वक-संहार

इस काव्य का प्रतिपाद्य महाभारत की चिरप्रसिद्ध कथा है। यत्रतत्र उसमें कवि के आदर्शवाद, रुचि एव विचारों के प्रभाव से कुछ परिवर्तन-परिवर्धन भी हुआ है, उदाहरणतः महाभारत की ब्राह्मणी स्वयं मरने का प्रस्ताव करती हुई कहती है—

उत्सृज्यापि हि मामर्थं प्राप्स्यस्थन्यामपि स्त्रियम् ।

तत प्रतिष्ठितो धर्मो भविष्यति पुनस्तव ॥

न चाप्यधर्मं कल्याण बहुपत्नीकृता नृणाम् ।^१

पर आदर्शवादी कवि मैथिलीशरण गुप्त की ब्राह्मणी निश्चयक घोषणा करती है—

मैं एक तुममें रत यथा,

तुम एकपत्नीव्रत तथा ।

मैं जानती हूँ, तुम कहो न कहो इसे ।^१

कथा को अधिक रोचक एवं कुतूहलपूर्ण बनाए रखने के लिए कुछ परिवर्तन भी हुआ है, एक उदाहरण लीजिए महाभारत में कुन्ती के रुदनरत ब्राह्मण-परिवार के पाम जाने से पहले भीम प्रतिज्ञा कर लेते हैं—

ज्ञायतामस्य यवदुःखं यतश्चैव समुत्थितम् ।

विदित्वा व्यवसिष्यामि यद्यपि स्यात्सुदुष्करम् ।^२

इस प्रकार कथा की गति कुछ मरल-स्पष्ट एवं स्थिर-सी हो जाती है किन्तु वक-सहार की कुन्ती का मातृ-हृदय विप्रकुल को मानवना देकर, अपने पुत्र को भेजने की प्रतिज्ञा करने के पश्चात् भी एकान्त में रो उठता है—कुन्ती के इस अन्तर्द्वन्द्व को, उसके हृदय में अभिघटित कर्तव्य और प्रेम के इस सघर्ष को गुप्त जी ने ही पहली बार देखा है। वस्तुतः महाभारतकार के समक्ष तो भावनाओं के द्वन्द्व का प्रश्न ही नहीं था क्योंकि वहाँ कुन्ती भीम की अतिमानवीय शक्ति से परिचित एवं आश्वस्त है अतएव भीम को भेजने का प्रस्ताव मजग-भतर्क रहते हुए करती है—

न चासौ राक्षसः शक्तो मम पुत्रविनाशने ।

वीर्यवान्मन्त्रसिद्धश्च तेजस्वी च सुतो मम ॥^३

तदहं प्रज्ञया ज्ञात्वा वलं भीमस्य पाण्डव ।

प्रतिकार्ये च विप्रस्य ततः कृतवती मतिम् ॥

नेदं लोभान्न चाज्ञानान्न च मोहाद्विनिश्चितम्

बुद्धिपूर्वं तु धर्मस्य व्यवसायः कृतो मया ॥^४

पर वक-सहार में कुन्ती अपने किसी पुत्र को भेजने की प्रतिज्ञा केवल कृतज्ञतावश कर बैठती है—और बाद में कार्य की भीषणता पर विचार कर—

बाहर अटल थी किन्तु भीतर हत हुई

× × ×

भगवान्, " "

जाने उन्हें बूँ इस तरह

क्या मारने को ही उन्हें मैंने जना ?

× × ×

१. वक-सहार, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ १४

२. महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १५६, श्लोक १६

३. महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १६०, श्लोक १४

४. " " " १६१, " १६-२०



जो थी शिला-सी निश्चला,
 अब रुंध गया उसका गला,
 वह देर तक जल-मग्न सी लेटी रही ।^१

इस प्रकार कवि ने वीर क्षत्राणी कुन्ती के मातृ-हृदय को हृदयगम किया है—यह अन्तर्दर्शन ही परम्परागत कथा में नूतन जीवन का संचार करता है ।

काव्यगुण की दृष्टि में भी यह कृति श्रेष्ठ है—पूर्वार्द्ध में विप्रग्रह का वर्णन शात वातावरण की मर्जना में समर्थ है, उत्तरार्द्ध में करुण का परिपाक है—द्विजकुल की दारुण दशा करुण के उद्रेक में सफल है । वैसे कुन्ती की उक्तियों में श्रोज भी है पर वह रस कोटि तक नहीं पहुँच सका क्योंकि रस की उत्पत्ति में मात्र उक्ति पर्याप्त नहीं, उसके लिए अनिवार्य है विभावानुभाव-संयोजन । कवि का शिल्प वक-महार में और भी निखरा हुआ है, उसकी मूलिका अब मध गई है—अनेक चित्र दर्शनीय हैं विप्रग्रह-वर्णन में म्थूल वस्तुओं के साथ-साथ उसके शात वातावरण एवं सात्विक प्रभाव तक का सटीक अंकन है । [इसके अतिरिक्त शब्द-मैत्री, उक्ति-सौंदर्य एवं अप्रस्तुत-विधान भी मराहनीय हैं]—और सजीव नवादों के कारण तो पुस्तक की रोचकता द्विगुणित हो गई है । इसकी भाषा पूर्वकृतियों के समान ही है फिर भी कांति कुछ अधिक है । गुप्त-साहित्य में वक-महार शिल्प की दृष्टि से पंचवटी के समकक्ष है ।

वक-महार का प्रकाशन पंचवटी से प्रायः दो वर्ष पश्चात् सन् १९८४ में हुआ था, और अब तक अनेक संस्करण निकल चुके हैं ।

विकट भट

गुप्त जी की सर्वप्रथम अतुकान्त काव्य-पुस्तक विकट भट सन् १९८५ में प्रकाशित हुई, और अब तक इसके पाँच संस्करण निकल चुके हैं । इसका प्रतिपाद्य राजपूत इतिहास की एक अप्रमिद्ध पर शिक्षाप्रद कथा है ।

विकट भट की कथा अत्यन्त आकर्षक एवं हृदयद्रावक है । कथा का विकास सहज-स्वाभाविक है और कथानक का अनिवार्य तत्त्व रोचकता आद्यत विद्यमान है । इस श्रोजस्विनी पुस्तिका में राजपूती श्रान, उनके दर्प-अभिमान आदि का अच्छा वर्णन हुआ है जो वातावरण के सृजन में सफल है ।

प्रस्तुत काव्य में दो रसों का मणि-काचन-संयोग है एक वीर और दूसरा करुण । यद्यपि विकट भट वीर-दर्पपूर्ण उक्तियों में परिपूर्ण है फिर भी वीर की अपेक्षा करुण का परिपाक अधिक सुंदर हुआ है, वह अधिक प्रभावक्षम है—क्योंकि वीरता का कथन अधिक है, अभिव्यजना कम । इसके विपरीत करुण का चित्रण मात्रा में कम होने पर भी उद्देगजनक अनएव हृदयाकर्षक है ।

शिल्प की दृष्टि से द्रष्टव्य हैं तेजोमय चित्र । कोमल स्निग्ध चित्रण तो इससे पहले भी कवि

ने काफी किया था पर प्रस्तुत काव्य में जैसे रुद्ध-रुद्ध, वीर-दर्पमय अोजपूर्ण चित्र उपलब्ध हैं वैसे किसी अनुभवी लेखनी द्वारा ही संभव है। इसके अतिरिक्त अप्रस्तुत-योजना भी उन्माद्य है। सवाद अत्यन्त सजीव एवं नाटकोचित हैं—पाठक को ऐसा प्रतीत होता है मानो उसके सामने ही बात-चीत हो रही हो। भाषा शुद्ध खड़ी बोली है, उसके अोजमय रूप के दर्शन होते हैं—यो तो खोज करने पर स्थानीय शब्द भी मिल जाएगा और व्याकरण सवन्वी त्रुटि भी मिल सकती है पर समस्त पुस्तक में ऐसा एकाध प्रयोग मावारण बात है।

विकट भट की मुख्य विशेषता यह है कि इसकी कविता अतुकान्त है और जैसा कि मैं पहले निवेदन कर चुका हूँ, यह गुप्त जी का सर्वप्रथम अतुकान्त काव्य है। यद्यपि कई पक्तियों में गतिभंग हो गया है फिर भी यह उनका सराहनीय प्रयास है।

गुरुकुल

नवम् १९८५ में प्रथम बार प्रकाशित इस काव्य का प्रतिपाद्य है मिक्ख गुरुओं की जीवनी एवं उनके जीवन-कृत्यों का विवरण।

प्रस्तुत काव्य का नाम 'गुरुकुल' कुछ खटकता है प्रथम तो आर्य समाज की कृपा से 'गुरुकुल' शब्द का सवन्ध एक विशिष्ट समस्या में हो गया है, दूसरे पुस्तक में गुरुओं के अतिरिक्त अन्यान्य गण्यमान्य मिक्खों का भी वृत्तान्त है। यद्यपि गुरुओं के चरित को छोड़कर शेष सब वर्णन 'परिनिष्ठ' तथा 'पम्परा' शीर्षकों के अन्तर्गत हुआ है तथापि इसमें पुस्तक का प्रतिपाद्य मिक्ख इतिहास हो जाता है। गुरुकुल की काव्यकोटि भी अनिर्णीत है। निस्सन्देह यह प्रबन्ध-काव्य है किन्तु न तो खण्डकाव्य है और न इसमें महाकाव्योचित विगदता एवं व्यापकता है। वस्तुतः इसे प्राचीनों द्वारा स्वीकृत एकार्थ काव्य ही मानना चाहिए।

'गुरुकुल' में काव्य गुण प्रायः क्षीण हैं—रस का एकान्ताभाव न होते हुए भी यह नीरस एवं शुष्क है। वास्तव में कवि की वृत्ति इसमें नहीं रमी—एक मिक्ख सज्जन की प्रार्थना अथवा अनुरोध पर प्रस्तुत काव्य का निर्माण हुआ है।^१ अमिप्राय यह कि गुरुकुल के प्रणयन में हृदय की महज प्रेरणा न होकर बाह्य आग्रह है।—और हृदगत प्रेरणा के अभाव में रस-सृष्टि हो ही नहीं सकती। बौद्धिकता के प्राधान्य के कारण सूक्तियाँ तो अनेक मिल जाती हैं, कर्णोत्तियों एवं वीर घोषणाओं की भी कमी नहीं पर क्षीणता है रस की। यदि बलिदान, धर्म-पालन आदि को वीरता के अन्तर्गत परिगणित न करें तो रस का अभाव ही परिलक्षित होगा। शिल्प की दृष्टि में गुरुकुल सफल है। वास्तव में अब कवि अनेक मनोरम चित्र अंकित करने में समर्थ है। ध्वनि-चित्रण, अपूर्व अप्रस्तुत-विधान, मटीक उपमान एवं सूक्ष्म वर्ण-योजना आदि गुरुकुल की अपनी विशेषताएँ हैं।

भाषा इसकी शुद्ध खड़ी बोली है। खड़ी बोली के अधिकांश कवियों के समान गुरुकुल के रचयिता ने भी संस्कृत शब्दकोष का आश्रय ग्रहण किया है। प्राक्तिक शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। अपने आप में मनोरम भावनाएँ एवं भव्य कल्पनाएँ सजोएँ हुए भी ये प्राक्तिक

प्रयोग सार्वदेशिक साहित्य के लिए यथामभव त्याज्य हैं। तुक के आग्रह ने भी गुप्त जी ने कई अप्रचलित सस्कृत शब्द तथा स्थानीय शब्दों का प्रयोग किया है। इनके नवाद काफी अच्छे हैं, उनमें सजीवता तथा चमक है और भाषा भी नवादों के उपयुक्त ही है। इनके अतिरिक्त प्रस्तुत काव्य में युगीन प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है—प्राचीन कथानक भी नमकालीन प्रभाव में अछूता नहीं रह सकता।

नब मिलाकर गुरुकुल कवि की अनाम्प्रदायिक दृष्टि और विकसितमान कला का परिचायक है।

भंकार

मैथिलीशरण गुप्त के आध्यात्मिक गीतों का मकलन—भंकार—सर्वप्रथम मवत् १९८६ में प्रकाशित हुआ। उन समय साहित्य क्षेत्र में छायावाद का बोलबाला था अतः प्रतिनिधि कवि ने उनकी शैली को भी मयल अपनाया। मूलतः गुप्त जी मानव-मनवधों के कवि हैं नयैव उनकी काव्य-प्रतिभा का उपयुक्त माध्यम गीत न होकर कथा है। अतएव उनके लिए छायावादी गीतों की रचना महज-सभव न थी। भंकार के अधिकांश गीत भक्तिपरक हैं—और भक्ति कवि का स्वानुभूत विषय है। किन्तु गीत के लिए मूलतः माधुर्य अपेक्षित है जो शान्यभावाविष्ट गुप्तजी के नस्कारी हृदय के अनुकूल नहीं पड़ा। अतः इनमें निश्चित रूप में उनकी वृत्ति नहीं रही इसीलिए पुस्तक के अनेक गीत प्रयत्नमाध्य प्रतीत होने हैं। कुछ गीत रहस्यवादी हैं पर वे भी व्यक्तिगत साधना पर आवृत न होकर जिज्ञासा-मात्र हैं। दो-एक गीत नीति-परक हैं—कवि अपने प्रकृत रूप में वही प्रकट होता है। किन्तु नीति-विवेचन के कारण उनमें रमणीयता एवं स्निग्धता का अभाव होने से गीति-तत्त्व धीरे हो गए हैं।

प्रस्तुत संग्रह में रस का पूर्ण परिपाक कम है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है इन काव्य में हृदय-अप्रेरित गीत कम ही हैं। इसके निर्माण में युग का आग्रह है, यो भक्तिपरक होने के कारण शृङ्गार है ही पर उसका परिपाक नहीं। तन्मयता, रागात्मकता आदि गीति-तत्त्व न्यूनाधिक मात्रा में मिल जाते हैं, नगीतात्मकता भी है परन्तु स्वर-ताल की ही—शब्द-संगीत एक-दो गीत में ही उपलब्ध होता है।

भंकार के गीतों के शिल्प में वैषम्य है। कहीं स्निग्ध कला है तो कहीं नीरस तुकवदी। नम्रगत पुस्तक में खोजने पर ध्वनि-चित्रण, गति-चित्रण, मानवीकरण आदि के उदाहरण मिल सकते हैं, व्यञ्जनापूर्ण विशेषणों एवं प्रतीकों का भी सफल प्रयोग हुआ है। मानवीकरण का एक उत्कृष्ट उदाहरण लीजिए—

शंका समाधान दोनों का

यों ही चिर आलाप चला।^१

भाषा सस्कृतबहुला न होने पर भी नस्कृतमिश्रित अवश्य है। व्याकरण सम्बन्धी

कुछ त्रुटिया पाठक को क्षुब्ध करती हैं। 'मुँह वाना', 'टटके टटके' आदि कुछ ग्राम्य शब्द भी खटकते हैं। किन्तु उन भावों की अभिव्यक्ति के लिए ये अनिवार्य हैं। साधारणतः भाषा भावानुकूल ही सरल-चपल, मथर अथवा गतिमयी है। भावों के अनुसार ही ऋजु-कुंचित छन्दों की योजना हुई है।

भक्कार में छायावाद के वाह्यावरण को ग्रहण करके भी कवि छायावादी शील को नहीं अपना सका। और स्पष्ट शब्दों में यहाँ छायावादी शिल्प तो है परन्तु भावना नहीं क्योंकि उसका अनुकरण संभव नहीं। वैसे युगचेतना एवं शैली के प्रतिनिधित्व की दृष्टि से कवि का प्रयास सफल है, श्लाघ्य है। किन्तु कवि के व्यक्तित्व में असम्पृक्त होने के कारण यह सग्रह उसकी अन्यान्य कृतियों के समान लोकप्रिय न हो सका—अभी तक इसके केवल दो स्वरूप निकले हैं।

साकेत

आधुनिक युग के श्रेष्ठतम महाकाव्यों में परिगणित साकेत मैथिलीशरण गुप्त की अमर कृति है। इसके सृजन की भी अपनी एक कहानी है। काफी दिन से सुनते आए हैं कि कवीन्द्र रवीन्द्र ने 'काव्येर उपेक्षिता' शीर्षक एक निवध लिखा था जिसमें उन्होंने भारतीय साहित्य की उपेक्षिताओं की ओर साकेत किया था। उस निवध से ही प्रभावित होकर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'कवियों की उर्मिला-विषयक उदासीनता' पर एक लेख लिखा। कवियों द्वारा उर्मिला के विस्मृत होने पर आचार्य द्विवेदी ने विक्षुब्ध होकर उनकी इस उच्च खलता पर खेद प्रकट किया है। फलतः उनके प्रिय शिष्य मैथिली बाबू ने इस क्षतिपूर्ति का निश्चय किया—साकेत में वह सकल्प ही प्रतिफलित हुआ है। वैसे तो इसके प्रकाशन में बहुत पहले ही 'उर्मिला काव्य' की रचना हो चुकी थी पर कवि हृदय से रामभक्त है इसलिए बहुत दिन तक उसमें परिवर्तन-परिवर्द्धन होता रहा, और अन्त में उसे वर्तमान साकेत का रूप देकर ही प्रकाशित किया गया।

साकेत का काव्य-वैभव अत्यन्त समृद्ध एवं श्लाघ्य है। इसमें शास्त्रविहित नवरसों में से न्यूनाधिक मात्रा में सभी उपलब्ध हैं। शृंगार अंगी-रूप से तथा अन्य रस अंग-रूप में आए हैं। किन्तु शास्त्रीय दृष्टिकोण से रमायवयों का अन्वेषण निरर्थक होगा—क्योंकि आज का कलाकार रीतिकालीन कवियों के समान रस के समस्त उपकरणों का सयत्न एकत्रीकरण नहीं करता। तथापि उर्मिला-लक्ष्मण-परिहाम में सयोग शृंगार, उर्मिला-विरह में विप्रलम्भ तथा लका-युद्ध में वीर रस के श्रेष्ठ उदाहरण हैं।

शिल्प की दृष्टि में यह अब तक की कृतियों में सर्वश्रेष्ठ है। वस्तुतः इतने विपुल साहित्य के सृजन के पश्चात् कवि की लेखनी मज और तूलिका सघ गई है। अब वह वर्णन करने में ही नहीं वरन् वर्ण्य का चित्र प्रस्तुत करने में भी समर्थ है। साकेत में अनेक स्थिर तथा गतिमय, रम्य एवं आकर्षक, कलात्मक और भावपूर्ण चित्र अनायाम ही उपलब्ध हैं। मुद्राओं का सफल श्रकन भी प्रचुर मात्रा में हुआ है। अप्रस्तुत-योजना इस काव्य की स्तुत्य है। मादृश्य, माधर्म्य, वर्ण-नाम्य एवं प्रभाव-साम्य के श्रेष्ठ उदाहरणों में तो पुस्तक

आद्यत आपूर्ण है । युक्तियुक्त सटीक उपमान का एक प्रयोग लीजिए—

पगडंडी थो गई मार्ग से ठीक यो
शास्त्र छोड़ बन जाय लोक की लोक ज्यों ।^१

प्रभाव-साम्य के उदाहरण-स्वरूप वैधव्य के कारण निर्जीव, निष्प्राण एव निःस्पन्द कौशल्या का अकन उल्लेख्य है ।^२

साकेत की भाषा प्रौढ एव प्राजल खड़ी बोली है । खड़ी बोली के अन्यान्य लेखकों के समान गुप्त जी ने भी सस्कृत शब्दकोष को आधारस्वरूप ग्रहण किया है किन्तु 'जय गगे, आनद तरगे, कलरवे'^३ के समान शुद्ध मस्कृत पक्तियों के उपलब्ध होने पर भी इसकी भाषा प्रियप्रवास के समान क्लिष्ट एव सस्कृतप्राय नहीं है—तथापि कुछ बोझिल शब्द हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल नहीं हैं ।

प्रस्तुत काव्य की शैली राम साहित्य के लिए एकदम नवीन एव अपरिचित है । अपनी बात को प्रभावपूर्ण बनाने के लिए कवि ने उसे सहज-सरल ढंग से न कहकर अनेक युक्तियों का आश्रय लिया है । अन्योक्ति, समासोक्ति आदि के चिर-परिचित प्रयोग के अतिरिक्त प्रतीक-योजना, पूर्ण के स्थान पर अश का और अश के स्थान पर पूर्ण का, आधार के स्थान पर आवेय और आवेय के स्थान पर आधार का, व्यक्ति की जगह भाव तथा भाव की जगह व्यक्ति का, साधक के लिए साधन और कर्ता के स्थान पर कार्य का प्रयोग बड़ी योग्यता से किया गया है । एक-दो उदाहरण लीजिए—

उनके मुंह को ओर देखकर आग्रह आप ठिठकता है,
कहना क्या, कुछ सुनने में भी हाय ! आज वह थकता है ।^४

यहाँ पर आग्रही व्यक्ति की वजाए आग्रह के ठिठकने का कथन हुआ है । साकेत के रससिक्त, तरल-मधुर तर्कसंगत एव प्रत्युत्पन्नमतिसम्पन्न सवाद उसकी शैली के प्राण ही हैं । सवादों की दृष्टि से प्रथम सर्ग में लक्ष्मण-उर्मिला का प्रेम-परिहास पठनीय है ।

साकेत में कवि के जीवनव्यापी अनुभवों का सार तथा उसका जीवन-दर्शन सहज लभ्य है । उसकी उपपत्ति राम, सीता, लक्ष्मण आदि मान्य एव प्रतिष्ठित पात्रों द्वारा हुई है । आस्तिक हृदय श्री मैथिलीशरण का व्यक्तित्व भारतीय, और स्पष्ट शब्दों में, हिन्दू सस्कृति का प्रतीक है । साकेत में उसकी झलक सर्वत्र वर्तमान है, एक-दो उदाहरण पर्याप्त होंगे । प्रत्येक भारतीय की यह मान्यता है कि ईश्वर जो कुछ करता है वह हमारे लिए निर्विवाद रूप में मांगलिक है । गुप्त जी भी इसी विश्वास के पोषक हैं—

१. साकेत, सस्करण सवत्, २००५, पृ० १०५

२. " " " " " १७३

३. " " " " " १०३

४. " " " " " २७०

होता है हित के लिए सभी,
करते हैं हरि क्या अहित कभी ।^१

देश-प्रचलित रीति-नीति का आलेखन भी यथास्थान हुआ है—

अपनी सुघ ये कुलस्त्रियां लेती नहीं,
पुरुष न लें तो उपालंभ देती नहीं ।^२

कवि के जीवन-दर्शन की परिचायक पक्तियों ने तो सूक्तियों का रूप धारण कर लिया है। जीवन और जीवन से सबद्ध उपकरणों के प्रति कवि के दृष्टिकोण को परिव्यक्त करनेवाली ये सूक्तियाँ देखते ही बनती हैं, जैसे—

(१) सुख धन-घरती मे नहीं, किंतु निज मन मे ।^३

(२) जहाँ हाथ मे लौह वहाँ पैरो मे सोना ।^४

इस प्रकार साकेत के ऐतिहासिक वृत्त में कवि के अपने जीवनव्यापी अनुभवों का सार, उसकी जीवन-दृष्टि सगुम्फित है। इसीलिए उसे भी प्रस्तुत काव्य के प्रति अतिरिक्त मोह है—वह इमे 'निज कवि-धन' मानता है ।^५

साकेत में दोषों का भी एकान्ताभाव नहीं है—इतने बड़े काव्य में वैसा होना सभव भी नहीं तथापि वे उसके विपुल काव्य-वैभव के समक्ष उपेक्षणीय हैं। सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर यह पुस्तक विकासमान कवि गुप्त के प्रौढि-पथ में एक मार्गस्तम्भ है और उसकी अब तक की रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ है। भारतीय सस्कृति के प्रतीक मैथिलीशरण के व्यक्तित्व के दर्शन साकेत में ही सम्यक्-रूपेण होते हैं। साकेतोत्तर रचनाओं में कवि की भाषा तथा शिल्प निरन्तर उन्नत एवं प्रौढ होते चले गए हैं पर उनमें वह आत्म-व्यक्ति एवं आत्म-द्रव नहीं है जो साकेत में सहज ही उपलब्ध है। वस्तुतः उसी में कवि को आत्मसाक्षात्कार हुआ है अतः उसके प्रति सर्वाधिक मोह उचित ही है। कतिपय विद्वान् आलोचक यशोधरा को श्रेष्ठतर मानते हैं। किंतु शिल्प-विधान की दृष्टि से ऐसा मान लेने पर भी यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि अपेक्षाकृत अधिक महत्व की बात—कवि का आत्मलय—तो साकेत में ही हुआ है। अतः मेरी विनम्र सम्मति में साकेत महत्तर है—मानवीय सबवों के कवि की सर्वश्रेष्ठ रचना महाकाव्य ही हो सकती है।

यशोधरा

यशोधरा का प्रकाशन साकेत के लगभग एक वर्ष पश्चात् सन् १९८६ में हुआ। कवि के अनुज श्री सियारामशरण गुप्त उनसे गद्य-पद्य, नाटक-उपन्यास, कविता-कहानी आदि

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २१५

२. " " " " १०७

३. " " " " १८५

४. " " " " ३०७

५. " " " " समर्पण

लिखने का अनुरोध करते रहते हैं।^१ उन्हीं के तुष्ट्यर्थ गुप्त जी ने यशोधरा में इन सभी विधाओं का समन्वित रूप प्रस्तुत किया है। यशोधरा का उद्देश्य है पति-परित्यक्ता यशोधरा के हार्दिक दुःख की व्यञ्जना तथा वैष्णव सिद्धान्तों की स्थापना। एक वर्ष पूर्व कवि ने साहित्य की चिर-उपेक्षिता उर्मिला को वाणी प्रदान की थी। वही में प्रेरणा ग्रहण कर गुप्त जी ने उर्सों के समान विस्मृत तथा शोकपूर्ण स्थिति वाली पर अपने करुण-क्रन्दन को पी जाने वाली यशोधरा का जीवन-वृत्त कवितावद्ध किया। अमिताभ की आभा से चौंधियाए हुए भक्तों को अदृष्ट यशोधरा की पीड़ा का, मानवीय सबन्धों के अमर गायक, मानव-सुलभ सहानुभूति के प्रतिष्ठापक श्री मैथिलीशरण की अन्तर्प्रवेशिनी दृष्टि ने ही सर्वप्रथम साक्षात्कार किया। यशोधरा के मानस में उमड़ती हुई भावनाओं की परिव्यक्ति के निमित्त लेखक ने कथानकगत अनेक नूतन उद्भावनाएँ की—वस्तुतः अश्रुतपूर्व कथा की सफल कल्पना की है।

कथा का पूर्वाद्धं चिरविश्रुत एव इतिहासप्रसिद्ध है पर उत्तरार्द्धं कवि की अपनी उर्वर कल्पना की सृष्टि है। इस प्रकार साहित्य के उपेक्षित पात्र यशोधरा का पुरस्कार हुआ है। किन्तु यहाँ पर यह भी स्मरणीय है कि यशोधरा की चरित्र-सर्जना के साथ-साथ बौद्ध सिद्धान्तों का खण्डन करके वैष्णव विश्वासों का सस्थापन अथवा मण्डन भी निश्चित रूप से कवि का उद्देश्य रहा है, ठीक उसी तरह जैसे कि साकेत के निर्माण में उर्मिला की परिकल्पना के साथ-साथ रामकाव्य का प्रणयन भी उसका ध्येय रहा है। कथानक अत्यन्त सरस, सजीव एवं रोचक है।

यशोधरा का प्रमुख रस शृङ्गार है—शृङ्गार में भी केवल विप्रलभ, संयोग का तो एकान्ताभाव है। शृङ्गार के अतिरिक्त यशोधरा में करुण, शान्त एवं वात्सल्य भी यथास्थान उपलब्ध हैं। करुण तो वस्तुतः विप्रलभ का ही अंग बनकर आया है, उसी को उद्बुद्ध करने के लिए। पुस्तक के आदि और अन्त में शान्त है—तात्पर्य यह कि जहाँ बुद्ध हैं वही शान्त है। यद्यपि कथा का पर्यवसान शान्त में हुआ है तथापि मुख्य रस शृङ्गार ही है। यशोधरा जाया ही नहीं जननी के रूप में भी आती है। राहुल के कारण वात्सल्य का अच्छा परिपाक हुआ है। लोरी के रूप में जो गीत अवतरित हुए हैं वे वात्सल्य के सुन्दर निदर्शन हैं।

प्रस्तुत काव्य में छायावादी शिल्प का आभास है। केवल शिल्प की दृष्टि से यह कवि की अब तक की सम्पूर्ण कृतियों में श्रेष्ठतम है। इसमें उक्ति को चमत्कृत एवं सप्रभाव बनाने के लिए अनेक युक्तियों का सफल व्यवहार हुआ है। भाव के स्थान पर व्यक्ति का और व्यक्ति के स्थान पर भाव-ग्रहण, प्रतीक-योजना, व्यञ्जनापूर्ण विशेषणों का प्रयोग, सटीक अप्रस्तुत का चयन आदि बड़े कौशल से हुए हैं।—और मानवीकरण से तो यशोधरा आद्यत आपूर्ण ही है।

यशोधरा की भाषा शुद्ध खड़ी बोली है। इसमें खड़ी बोली का काफी प्रौढ़ और कातिमय रूप मिलता है। यह गीतिकाव्योपयुक्त मृदुल-मसृण है। दो-तीन गीत तो भाषा की दृष्टि से

प्रथम कोटि के हैं। भारत-भारती की भाषा का उग्र ओज द्रष्टव्य है तो यशोधरा की भाषा का ललित मार्दव ।]

‘यशोधरा’ नायिका-प्रधान काव्य है, और उसकी चरित्र-सर्जना में कवि ने पर्याप्त परिश्रम किया है। इसके प्रणयन का मूलोद्देश्य भी यही था। गौतम तो परम्परा से एक उदात्त चरित्र के रूप में प्रतिष्ठित हैं, यथासंभव उनके इसी रूप की रक्षा का प्रयत्न यशोधरा में हुआ है। यद्यपि कवि ने गौतम के विश्वासो एव सिद्धान्तों को असत्य ठहराया है तथापि उनके चिरप्रसिद्ध रूप की रक्षा के लिए अतः यशोधरा और राहुल को उनका अनुगामी बना दिया है। किन्तु यशोधरा को भक्तगण भूल ही चले थे, उसके माध्यम से गुप्त जी ने अपनी नारी भावना का अंकन किया है।

यशोधरा के प्रणयन का एक उद्देश्य, चाहे वह गौण ही क्यों न हो, बौद्ध-सिद्धान्तों का खण्डन भी रहा है। तथागत के अनुभवों एवं मान्यताओं को लेखक ने पुस्तक के आरम्भ में ही ‘सिद्धार्थ’ और ‘महाभिनिष्क्रमण’ शीर्षक उपखण्डों में रख दिया। यशोधरा के शेष भाग में उन्हीं की समीक्षा-परीक्षा हुई है। ‘यशोधरा’ शीर्षक उपखण्ड की अवतारणा तो स्पष्टतः ‘महाभिनिष्क्रमण’ में प्रतिपादित विचारों के खण्डन के लिए ही हुई है।

यशोधरा एक उत्कृष्ट रचना है। शिल्प की दृष्टि से तो अब तक की सम्पूर्ण कृतियों से—साकेत से भी—श्रेष्ठतर है। किन्तु सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर यह साकेत से निम्नतर ही ठहरती है क्योंकि इसमें उसके समान कवि की जीवन-माधना का उसके जीवन-व्यापी अनुभवों, आदर्शों एवं सिद्धान्तों का समाहार नहीं। शेष सभी रचनाओं में निर्विवाद रूप से यशोधरा श्रेष्ठतम है।

द्वापर

संवत् १९८९ में यशोधरा के प्रणयन के पश्चात् कवि तीन-चार वर्ष मौन रहा। १९९३ में द्वापर का प्रकाशन हुआ, यही से उसके कृतित्व का उत्तरकाल प्रारम्भ होता है। द्वापर का आधार श्रीमद्भागवत है पर यत्र-तत्र परिवर्तन-परिवर्द्धन एवं नवोद्भावनाएँ भी हैं। द्वापर १६ खण्डों में विभक्त है, प्रत्येक खण्ड में कोई अथवा कुछ पात्र आते हैं तथा अपने विषय में कुछ कथन करते हैं। खण्डों को उन्हीं के नाम से अभिहित किया गया है।

यद्यपि ‘द्वापर’ की कथा का आधार तो आर्य ग्रंथ श्रीमद्भागवत ही है, पर इसकी मौलिकता में कोई सन्देह नहीं। रचना-कौशल एवं नूतन प्रतिपादन शैली ने चिरप्रेषित कथानक को पर्याप्त सरस एवं रोचक बना दिया है। यह काव्य गुप्त जी की प्रिय वर्णनात्मक शैली में न होकर आत्मनिवेदन प्रणाली पर लिखा गया है। प्रत्येक खण्ड में कोई पात्र अपना जीवन-दर्शन, अपने दृष्टिकोण से जीवन की समस्याओं की व्याख्या प्रस्तुत करता है। किन्तु इन सब खण्डों के तल में प्रबन्धत्व एकतार अनुस्यूत है, अतः यह निश्चित रूप से कथा-काव्य है। दो एक स्थलों पर मौलिक उद्भावनाएँ भी हुई हैं। श्रीमद्भागवत में ‘विधृता’ का वर्णन केवल एक श्लोक में चलता कर दिया है। गुप्त जी ने पहली बार उसका सविस्तर आलेखन किया है। ‘विधृता’ की नारी ने नरकृत अत्याचारों का विरोध किया है, उन पर क्षोभ प्रकट किया

है। दूसरे आदर्शवादी कवि ने कुब्जा को राधा की सौत न बनाकर अनन्य सेविका-पद ही प्रदान किया है। तीसरे गोपियो को राधा की परमप्रिय सखियों के रूप में उपस्थित किया गया है—वे सब राधा को लेकर जीवित हैं अतएव उसके दुख से अत्यन्त दुखी हैं। इस प्रकार गुप्त जी ने परम्परागत परकीयत्व का निवारण करके भारतीय सस्कृति की रक्षा की है।

द्वापर में करुण का अञ्छा परिपाक हुआ है। यद्यपि रौद्र एव वात्सल्य के भी दो-चार अञ्छे उदाहरण मिल सकते हैं पर इस काव्य में आद्यत विपाद का आवरण है। विपादाविष्ट करुण ही रस कोटि तक पहुँचा है, शेष सब भावों की पूर्णरूपेण व्यञ्जना नहीं हो पाई। शिल्प की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य काफी समृद्ध है और इसकी भाषा काति एव द्रुतिमयी खड़ी बोली है। अब कवि की भाषा प्रौढ हो चुकी है—उसके प्राजल रूप के ही दर्शन द्वापर में होते हैं। किन्तु वह सर्वथा निर्दोष नहीं है अनेक क्रियापदों पर अभी तक व्रज का प्रभाव बना हुआ है—प्रान्तीय अथवा स्थानीय शब्दों से भी मुक्ति नहीं मिली और इनसे भी अधिक खटकने वाली बात है हिन्दी व्याकरण के कतिपय नियमों की अवहेलना तथा सस्कृत शब्दों का अप्रचलित एव अप्रसिद्ध अर्थों में प्रयोग। तथापि वह निश्चित रूप से सुष्ठु, सप्रभाव एव सशक्त है—प्रसगगर्भत्व और भी चारुत्व-विधायक सिद्ध हुआ है।

‘द्वापर’ की कथा को लेकर चलने वाले अन्यान्य सभी काव्यों के समान इसका सदेश भी यही है कि नृशस पापी अपने कुकर्मों के परिणामस्वरूप ही दुर्गति के गह्वर में पतित होता है। इस काव्य में कवि की नारी भावना तथा जीवन और जगत् के प्रति उसका दृष्टि-कोण अपेक्षाकृत स्पष्टतर रूप में अभिव्यक्त हुए हैं। ‘यशोधरा’ में पुरुष द्वारा ‘सिद्धि मार्ग’ की बाधा’ मानी जाने पर नारी ने क्षोभ प्रकट किया है। किन्तु द्वापर की नारी उसके अन्याचारों की तीव्र आलोचना करती है।

‘द्वापर’ कवि के कृतित्व के उत्तरकाल का सर्वप्रथम काव्य है। भाषा, शिल्प आदि की दृष्टि से यह प्रौढ एव पर्याप्त परिष्कृत है। अतः कवि की भाषा एव शिल्प के परिमार्जन एव विकास में इसका अपना स्थान है। कवि का जीवन-दर्शन भी यहाँ अनावृत रूप में आया है पर इस दृष्टि से यह साकेत से निम्नतर ही ठहरता है।

सिद्धराज

भारत के मध्यकालीन वीरों के चरित्र-परिदर्शनार्थ प्रणीत सिद्धराज का प्रकाशन सन् १९६३ में हुआ। इसका कथानक अत्यन्त रोचक एव सुरुचिपूर्ण है, कथा का विकास क्रमिक एव सुसगत है। इतिवृत्त ऐतिहासिक है, लेखक ने स्वयं इस बात का उल्लेख किया है—“पुस्तक में जो घटनाएँ हैं, वे ऐतिहासिक हैं।”^१ परन्तु कवि ने घटनाओं का क्रम अपनी सुविधानुसार रखा है, इससे कथानक सगतिपूर्ण हो गया है। दो-एक स्थलों पर कवि की अपनी मौलिक उद्भावनाएँ भी हैं पर वे सब प्रासंगिक हैं, उनसे मुख्य कथा की ऐतिहासिकता में कोई बाधा नहीं।^२—और ऐसा करने का साहित्यकार को अधिकार भी है। चरित्र-चित्रण

१. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, निवेदन

२. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, निवेदन

मे पात्रगत इतिहास की रक्षा करते हुए भी कवि ने पर्यवसान आदर्श में किया है। अतः वह इतिवृत्त के अतिरिक्त पाठक को और भी कुछ दे सका है।

प्रस्तुत काव्य में रस का अच्छा परिपाक हुआ है। सयोग-वियोग शृंगार, करुण तथा रौद्र के उत्कृष्ट उदाहरण अनायास ही उपलब्ध हैं। एकाग्र स्थान पर हास्य का भी स्पर्श है, और वीर का संचार तो प्रारंभ से अन्त तक है ही। चित्र-विचित्र उपमान, लाक्षणिक प्रयोग तथा मानवीकरण आदि शिल्प को औज्ज्वल्य प्रदान करने में सहायक सिद्ध हुए हैं। इस काव्य की भाषा सर्वथा भावानुकूल एवं प्रसंगोचित है—कथोपकथन आवश्यकतानुसार तरल-चपल हैं। यत्र-तत्र दो-चार दोष भी हैं पर वे पुस्तक के अतुल काव्य-वैभव के समक्ष नगण्य हैं।

निष्कर्षतः रस-परिपाक, काव्य-शिल्प एवं भाषा की शुद्धि तथा शक्ति की दृष्टि से सिद्धराज एक प्रौढ़ रचना है। अतुकान्त होने के कारण तुल्य-प्रिय गुप्त जी के साहित्य में इस का विशेष स्थान है। इसमें मध्यकालीन भारतीय सम्यता एवं संस्कृति का सजीव अंकन तथा इन विषयों पर कवि के अपने विचारों का यथास्थान प्रकटीकरण भी हुआ है अतएव यह काव्य काफी लोकप्रिय रहा है और अब तक इसके तेरह संस्करण निकल चुके हैं।

मंगल-घट

बहुत दिनों से गुप्त जी की कविताओं के संग्रह की मांग हो रही थी, परिणामस्वरूप सन् १९६४ में मंगल-घट का प्रकाशन हुआ। इसमें सन् १९६५ से लेकर सन् १९६३ तक की उनकी सभी प्रकार की कविताओं का सकलन है। भिन्न-विभिन्न विषयगत इन कविताओं में से कुछ तो कथात्मक, कुछ भावप्रधान और कुछ नीतिपरक हैं। मंगल-घट में कुल मिलाकर ६२ कविताएँ संगृहीत हैं, जिनमें से—निवेदन, मातृभूमि, स्वर्ग-सहोदर, मेरा देश, स्वप्नोत्थित, कर्तव्य, भाषा का संदेश, भारतवर्ष, बाजीप्रभु देशपाण्डे, न्यायादर्श, निम्नानवे का फेर, संसार तथा आर्यभट्ट—ये तेरह कविताएँ पद्य-प्रबन्ध एवं स्वदेश-संगीत में भी सकलित हैं। 'प्रणाम' शीर्षक कविता भ्रकार में भी संगृहीत है। महाराज पृथ्वीराज का पत्र (महाराणा प्रताप के प्रति) 'पञ्चावली' में और 'नकली-किला' रंग में भग में सम्मिलित हैं। 'विकट भट' पुस्तक-रूप में प्रकाशित हो चुका है।

विभिन्न विषयों पर लिखी हुई कविताओं के कारण मंगल-घट में प्रायः सभी रस उपलब्ध हैं। किन्तु रौद्र, वीरत्स आदि का स्पर्श एकाग्र स्थान पर ही मिलेगा। शिल्प की दृष्टि से इसमें वैपम्य है। लगभग तीस वर्ष के सुदीर्घ काल की कविताओं के सकलन में ऐसा होना स्वाभाविक ही है। इसके अतिरिक्त गुप्त जी वस्तुतः इतिवृत्त के कवि हैं अतएव मंगल-घट की वर्णन-प्रधान कथात्मक रचनाएँ पर्याप्त रोचक, रसमय एवं कलापूर्ण हैं। किन्तु अन्य कविताओं में या तो स्थूल उपदेश है या फिर नीरस तुल्यवन्दी अथवा शुष्क नीति-विवेचन है। वैसे सम्पूर्ण ग्रन्थ में साधर्म्य, प्रभाव-साम्य, चित्रणकला, मानवीकरण तथा लाक्षणिक विशेषणों के अच्छे उदाहरण भी मिल सकते हैं।

मंगल-घट की सब रचनाओं की भाषा भी एक जैसी नहीं है। कारण स्पष्ट

है—कविताओं के रचनाकाल में दीर्घ अन्तराल। पूर्वकालीन की भाषा प्रायः कान्तिहीन, अपरिमार्जित तथा अनगढ़ है, इसके विपरीत उत्तरकालीन रचनाओं में भाषा अपेक्षाकृत कातिमयी, ओजगुणयुक्त एवं परिष्कृत है। वैसे आद्यत खड़ी बोली का ही प्रयोग हुआ है, सस्कृत के अव्यावहारिक शब्दों को भी निश्चय अपना लिया गया है।

समय-समय पर प्रणीत कविताओं का संग्रह होने के कारण इस पुस्तक का ऐतिहासिक महत्त्व है। कवि की कला, सौंदर्य भावना तथा विचारधारा को समझने में मंगल-घट अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होगा।

नहुष

नहुष की सबसे बड़ी विशेषता है मानव का गौरव-गान—

नारायण ! नारायण ! धन्य नर साधना,

इन्द्र-पद ने भी की उसी की शुभाराधना !^१

साथ ही कवि ने मानव को चेतावनी भी दी है कि जहाँ वह सत्कार्यों से उन्नत होता है वहाँ कुकर्म करते ही उसका पतन भी संभव है। किन्तु पतित होकर भी मनुष्य को प्रगति के लिए सक्रिय प्रयत्न करना चाहिए, हतोत्साह होकर निश्चेष्ट बैठ जाना श्रेयस्कर नहीं—यही नहुष का संदेश है।

नहुष की कथा पौराणिक आख्यान पर आधारित है। महाभारत के उद्योगपर्व में मद्राज शल्य युधिष्ठिर को धैर्यपूर्वक कष्ट-सहन का उपदेश देते हैं, और बताते हैं कि विपत्ति केवल तुम्हारे पर ही नहीं है अपितु इन्द्र-इन्द्राणी से महार्घ दम्पति को भी उसका सामना करना पड़ा था। युधिष्ठिर के जिज्ञासा प्रकट करने पर उन्होंने प्रस्तुत आख्यान सुनाया। किन्तु गुप्त जी का कथानक मौलिक है, उन्होंने महाभारत से केवल कथा-सूत्र ग्रहण किया है। कथा का विकास कवि का अपना एवं सर्वथा मौलिक है। महाभारत एवं गुप्त जी के संदेश में भी अंतर है। वहाँ (महाभारत में) इसका अवतरण कष्ट-सहिष्णुता के उपदेशार्थ हुआ था किन्तु यहाँ इसके द्वारा मानव-स्तवन किया गया है। वस्तुतः गुप्त जी ने उपाख्यान की आत्मा को ही बदल दिया है। प्राचीन पंडित योगी को इन्द्र बनाकर और कामी को पतित दिखाकर सन्तुष्ट था, पर आज का विचारक नहीं। आज का कवि मनुष्य के देवत्व में उसके राक्षसत्व से अधिक विश्वास करता है। अतएव गुप्त जी को नहुष के शापित होने पर भी उसकी प्रगति का, उन्नति का पूर्ण निश्चय है। फलतः कथानक में परिवर्तन अनिवार्य था। इसके अतिरिक्त कवि ने आदर्श रक्षा-हेतु, रोचकता-संवर्धनार्थ तथा आख्यान को सुसंगत, विश्वसनीय तथा बुद्धिसम्मत बनाने के लिए यत्र-तत्र नूतन उद्भावनाएँ की जिनसे मूल कथानक और भी सज-सँवर गया है। उदाहरणतः महाभारतकार चिर-तपस्वी नहुष को एकदम कलुषात्मा कहने लगते हैं, उनके स्वर्ग में पहुँचते ही विना किसी स्पष्ट कारण के उन्हें पापात्मा बना दिया जाता है—

सुदुर्लभं वर लब्ध्वा प्राप्य राज्य त्रिविष्टपे

धर्मात्मा सतत भूत्वा कामात्मा समपद्यत^१

परन्तु हमारा कवि मनोवैज्ञानिक कारण प्रस्तुत करके इसे अधिक विश्वसनीय बना देता है—गुप्त जी के नहुष के अनुसार स्वर्ग की प्रजा इतनी विशिष्ट है कि उसके लिए किसी राजा की आवश्यकता ही नहीं।^२—और उधर उर्वशी उन्हें लुभाने का प्रयत्न करती है। परिणाम-स्वरूप निष्क्रिय नहुष कह उठते हैं—तो फिर तुम्हीं लो कुछ काम इस देह से^३—इस प्रकार Idle mind is devil's workshop की उक्ति चरितार्थ होती है। मनोविज्ञान-सम्मत होने के साथ-साथ बात तर्कसंगत तथा सहज ग्राह्य एवं अधिक रोचक बन जाती है। महा-भारत में शची की प्राप्ति के अपने प्रस्ताव की पुष्टि में नहुष इन्द्र के दूषित कर्मों का उल्लेख करते हैं—

अथ देवानुवाचेदमिन्द्र प्रति सुराधिप ।

अहल्या धर्षितापूर्वमृषिपत्नी यशस्विनी ॥^४ इत्यादि ।

नहुष के कवि ने आदर्श की रक्षा के लिए बड़ी सफाई से इस उक्ति को छोड़ दिया, और नहुष के पक्ष में केवल एक ही चिरप्रसिद्ध तर्क उपस्थित किया—‘इन्द्राणी रहेगी वही इन्द्र जो हो सो सही।’^५

एकाध स्थान पर व्यर्थ के बौद्धिक ऊहापोह के निवारणार्थ भी परिवर्तन हुआ है—महाभारतकार के अनुसार उपश्रुति एवं इन्द्राणी पद्मनालस्थित सुसूक्ष्म-रूपधारी इन्द्र के पाम पहुँचती है। शची के दुःख से अवगत इन्द्र उन्हें उपाय बताते हैं—

गत्वा नहुषमेकान्ते श्वोहि च सुमध्यमे ।

ऋषियानेन विष्येन मामुपैहि जगत्पते ।

एव तव वशे प्रीता भविष्यामीति तं वद ॥^६

किन्तु गुप्त जी इसके लिए और ही भूमिका प्रस्तुत करते हैं—देव-सभा नहुष के पक्ष में निर्णय करती है तब शची क्रुद्ध हो कहती हैं—

आहुतिया वेकै इस नहुष अभाग को,

दूध ऋषियो ने ही पिलाया काल-नाग को ।

अच्छा तो उठाके वही कंधों पर शिविका,

लावें उस नर को बना के वर दिवि का ।^७

१. महाभारत, उद्योगपर्व, अध्याय ११, श्लोक १०-११

२. नहुष, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ १८

३. नहुष, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ २२

४. महाभारत, उद्योगपर्व, अध्याय १२, श्लोक ५-६

५. नहुष, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ २५

६. महाभारत, उद्योगपर्व, अध्याय १५, श्लोक ३-४

७. नहुष, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ ३५

में समझता हूँ कि कवि ने यथासम्भव अतिप्राकृत तत्व को दूर कर उगे सहज स्वाभा-
रूप देने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार गुप्त जी ने इस चिरपरिचित आख्यान को
जीवकता, स्वाभाविकता एवं विश्वसनीयता के समावेग से अभूतपूर्व औज्ज्वल्य प्रदान
किया है।

नहुष में करुण का अच्छा परिपाक हुआ है—सम्पूर्ण काव्य पर करुण का आद्र
आवरण पड़ा हुआ है। करुण के अतिरिक्त शृंगार एवं रौद्र का स्पर्श भी सहज ही उपलब्ध
है। भाषा भी परिमार्जित खड़ी बोली है। यद्यपि ब्रज का प्रभाव पूर्ववत् शेष है तथापि
प्रान्तीय प्रयोगों का अभाव है। सस्कृत के अप्रचलित शब्दों का अवाञ्छनीय प्रयोग भी अपेक्षा-
कृत कम है।

मानव-स्तवन की दृष्टि से गुप्त-साहित्य में नहुष का अद्वितीय स्थान है—यह कवि की
प्रौढ चिन्ता का द्योतक है। गुप्त जी मनुष्य की उन्नति में पूर्ण विश्वास रखते हैं। अभिशप्त
नहुष के स्वर्गभ्रष्ट होने पर कवि उसके प्रगति के दृढ निश्चय को प्रकट कराता है।^१—और
राष्ट्रीय भावामिभूत कवि प्रगति भी अकेले नहुष की नहीं अपितु समग्र देश की चाहता है—

उठना मुझे ही नहीं एकमात्र रोते हाथ,
मेरी देवता भी और ऊँची उठे मेरे साथ।^२

इतनी उदार एवं उदात्त भावना व्यक्तिगत पुरुषार्थ के अभिलाषी उन प्राचीन पंडितों
में भला कहाँ थी ?

यह काव्य सर्वप्रथम सन् १९६७ में प्रकाशित हुआ था, अब तक इसकी नौ आवृत्तियाँ
हो चुकी हैं।

कुणाल-गीत

कुणाल-गीत का प्रतिपाद्य भारतवर्ष की एक लोक-प्रचलित कथा है। कथानक के
प्रायः सभी गुण इसमें वर्तमान हैं। कुणाल-गीत की कथा पर्याप्त रोचक एवं प्रख्यात है अतः
साधारणीकरण में सर्वथा समर्थ है। किन्तु इसकी काव्य-कोटि विवादास्पद है—एक ओर तो
यह अपने आप में पूर्ण ६५ गीतों का सफल है, दूसरी ओर इन गीतों में पूर्वापर सम्बन्ध
का सहज ही अनुमान किया जा सकता है। हमारी विनम्र सम्मति में कुणाल-गीत एक
प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। यह सूरसागर, कवितावली, उद्धवशतक आदि उन प्रबन्ध मुक्तकों
की परम्परा में आता है जिनमें कि मुक्तक शैली होने पर भी कथा-सूत्र अखण्ड है। इस प्रकार
गुप्त जी ने दो विरोधी तत्त्वों के समन्वय का सफल प्रयास किया है।

रस परिपाक इस काव्य में उचित मात्रा में नहीं हो पाया, यद्यपि विषय ऐसा था कि
इसे लेकर करुण का स्रोत प्रवाहित किया जा सकता था। कारण स्पष्टतः प्रगीत शैली है।
यदि कवि गीतों के स्थान पर अपनी चिरप्रिय प्रबन्ध-शैली में इसी विषय को कवितावद्ध

१. नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३६

२. " " पृष्ठ ३६

करता तो निश्चित रूप से कण्ठ की अवाध स्रोतस्विनी तरंगयित दृष्टिगत होती। कुणाल-गीत की भाषा सुष्ठु, प्राजल एवं कान्तिमयी खड़ी बोली है। कुछ पङ्क्ताक तथा प्रान्तीय प्रयोग भी हैं पर यहाँ दर्शनीय है भाषा का माधुर्य। यद्यपि पन्त, महादेवी आदि की कृतियों में कुणाल-गीत की रचना से पहिले भी यह गुण देखा जा सकता है परन्तु गुप्त-साहित्य में इतनी कोमल-कान्त पदावली के दर्शन इससे पूर्व नहीं होते।—और प्रसंग-गर्भत्व के प्राचुर्य ने तो भाषा को अपूर्व सौष्ठव प्रदान किया है। छोटे-बड़े उचित छन्दों का चयन भी यथावसर हुआ है और छोटे-बड़े चरणों का प्रयोग कर कवि ने एकरसता भग करने का भी प्रयत्न किया है। किन्तु अन्य गीति-तत्त्व प्रायः परीक्षणीय हैं। स्वच्छन्द-प्रकृति गीतियों को प्रबन्धत्व की शृङ्खला में आवद्ध करना दुष्कर है अतएव कुणाल-गीत में तन्मयता एवं आवेग की न्यूनता परिलक्षित होती है। कुछ गीतियों में संगीत मिल सकता है पर है वह स्वर-ताल का ही शब्दों का नहीं।

प्रस्तुत काव्य में कुणाल के महान् व्यक्तित्व का विशेष महत्त्व है। लोक-प्रसिद्ध सच्चरित्र व्यक्ति में लोक-मागत्य एवं आशावाद की प्रतिष्ठा करके कवि ने उसे और भी निखार दिया है। इस पुस्तक की रचना कारावास में प्रारम्भ हुई थी और मुक्त होने पर शीघ्र ही यह प्रकाशित हो गई। फलतः इन गीतों में कुणाल के माध्यम से कवि की जीवन और जगत् में आस्था तथा उसके आशावादी दृष्टिकोण की सहजाभिव्यक्ति है। गुप्त जी स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि दुख आता है और आकर चला जाता है पर अमर है जीवन।^१ यदि जीवन सणभगुर भी है तो उसके अस्तित्व का क्षण ही अत्यन्त महत्वपूर्ण है। अतएव मानव के लिए सतत कर्मरत रहना ही श्रेयस्कर है।^२

कुणाल-गीत का प्रकाशन सन् १९६६ में हुआ था—और इसके अनेक संस्करण निकल चुके हैं।

अर्जन और विसर्जन

‘अर्जन’ और ‘विसर्जन’ शीर्षक दो लघुकाव्य खण्डकाव्यों का संग्रह यह पुस्तक सर्व-प्रथम सन् १९६६ में प्रकाशित हुई। अब तक इसके दो संस्करण निकले हैं। इन दोनों की कथावस्तु अत्यन्त सक्षिप्त है पर है रोचक और प्रभावशाली। कथा का विकास, गठन एवं सम्बन्ध-निर्वाह सभी सहज-स्वाभाविक हैं। ऐसे लघुकाव्य काव्यों में अस्वाभाविकता की सम्भावना भी नहीं। दोनों काव्यों का अपना पृथक्-पृथक् सदेश है। अर्जन का सदेश स्वस्थ एवं रचनात्मक है, कवि के अपने शब्दों में—

फलता नहीं है कभी अर्जन अधर्म का^३

यह भारतीय विचारधारा एवं संस्कारी-हृदय कवि के सर्वथा अनुकूल है। किन्तु विसर्जन का सदेश अस्वस्थ है, वह पराजित मन की बात है—

१. कुणाल-गीत, संस्करण सन् २००२, पृष्ठ १३४

२. कुणाल-गीत, संस्करण सन् २००२, पृष्ठ १०३

३. अर्जन और विसर्जन, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १५

नष्ट करो वह निज धन, जिस पर

पड़ी पापियों की दुर्दृष्टि,

आज न हो, अन्यथा उसी से

होगी कल वन्धन की सृष्टि ।^१

वस्तुतः तत्कालीन सघर्षों ने कवि को ऐसा सोचने के लिए बाध्य किया । कवि का विचार है—और भी अनेक विद्वानों का ऐसा विश्वास रहा है—कि यदि भारतवर्ष वैभवहीन होता तो वह विदेशियों द्वारा इतना आक्रान्त न होता । किन्तु यह स्वीकार करना ही पडेगा कि इस दृष्टिकोण के तल में निश्चित रूप से कही न कही पराजय की भावना निहित है ।

काव्य-शिल्प की दृष्टि से यह पुस्तक काफी निखरी हुई है । क्षीण-कलेवर पुस्तिका में भी साधर्म्य, प्रभाव-साम्य, विशेषण-विपर्यय, मानवीकरण आदि के श्रेष्ठ उदाहरण अनायास ही उपलब्ध हैं । प्रस्तुत काव्य की मूल विशेषता है इसकी प्रौढ एवं परिमार्जित खड़ी बोली । इन खण्डकाव्यों में 'अर्जन' अनुकान्त एवं 'विसर्जन' तुकान्त है । विसर्जन की भाषा में तो पूर्वोद्धृत प्रायः सभी दोष विद्यमान हैं । किन्तु अर्जन की भाषा सर्वथा शुद्ध एवं सशक्त है । नाटकोचित सवादों ने भाषा को और भी सजीवता प्रदान की है ।

काबा और कर्बला

अर्जन और विसर्जन के समान इसमें भी 'काबा' और 'कर्बला' शीर्षक दो खण्डकाव्य संगृहीत हैं । इन खण्डकाव्यों के कथानकों में एकाध स्थल को छोड़कर कोई विशेष नूतनता नहीं—चिरपरिचित हैं । विशिष्टता है तो केवल यह कि ये मुस्लिम इतिहास से सम्बद्ध हैं । इनके प्रणयन का उद्देश्य सुस्पष्ट है, गुप्त जी के अपने शब्दों में—“अपने देश में आन्तरिक सुख-शान्ति के लिए हमको हिलमिल कर ही रहना होगा ।” हमें एक दूसरे के प्रति उदार और सहिष्णु होना होगा, एक दूसरे से परिचय और प्रेम बढ़ाना होगा ।”^२ इसीलिए कवि ने 'काबा' में हज़रत मुहम्मद के साथ शेरशाह सूरी एवं अकबर से स्वीकृत समन्वयवादी मुस्लिम सम्राटों का उल्लेख किया है और 'कर्बला' में आर्यगण पुरस्कृत हुए हैं ।

“लेखक सहानुभूति और सम्मानपूर्वक ही इस कार्य में प्रवृत्त हुआ है ।”^३ किन्तु यह 'सहानुभूति एवं सम्मान' है बौद्धिक ही अतएव इस पुस्तक में रस-परिपाक प्रायः नहीं हो पाया । रस-क्षीणता का दूसरा कारण है सिद्धान्त-विवेचन । 'हिन्दू' में नीति तथा सिद्धान्त-व्याख्या के कारण ही नीरसता है । फिर भी कर्बला की करुणाकलित कहानी में करुण के दो-एक उदाहरण सहज प्राप्य हैं । इस पुस्तक के निर्माण में काव्य-शिल्प की ओर भी कवि का विशेष ध्यान नहीं था तथापि शैली के अनेक प्रसाधनों का यथायोग्य व्यवहार हुआ है—प्रौढ अवस्था में यह स्वाभाविक ही है । भाषा पूर्वकृतियों के समान ही है । बीच-बीच में उर्दू शब्दों का अनिवार्य प्रयोग हुआ है । सवाद भी पात्रानुकूल है ।

१. अर्जन और विसर्जन, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ २८

२. काबा और कर्बला, द्वितीयावृत्ति, आवेदन

३. काबा और कर्बला, द्वितीयावृत्ति, आवेदन

समग्रतः रस, शिल्प तथा भाषा आदि की दृष्टि में कावा और कर्वला का कोई विशेष महत्त्व नहीं। किन्तु यह कवि की उदार धार्मिकता एवं विशाल हृदयता का ज्वलन्त प्रमाण है।

सन्वत् १९९९ में प्रकाशित इस पुस्तक की अभी तक दो आवृत्तियाँ हुई हैं।

विश्व-वेदना

ससार-व्यापी युद्ध के दाहो में व्यथित विश्व की वेदना को वाणी प्रदान करने वाली इस पुस्तक का प्रकाशन सन्वत् १९९९ में हुआ था। अब तक इसके चार संस्करण निकल चुके हैं। कवि आज के अनैतिक एवं ध्वंसकारी युद्ध में खिन्न है। रचनाकाल (सन् १९४२) के युद्ध का परिणाम देखकर वह अत्यन्त विक्षुब्ध है पर है भरपूर आशावादी। सम्पूर्ण पुस्तक में युद्ध की विभीषिकाओं तथा उसके कुपरिणामों का वर्णन करने के पश्चात् अन्त में गुप्त जी यही कहते हैं—

मानकर इसे भाग्य का भोग

छोड़ बैठें क्या हम उद्योग ?

यही तो आशा हमें निदान,—

शेष है अब भी अनुसंधान ।^१

‘विश्व-वेदना’ में आद्यत एक ही बात की चर्चा है कि आज ज्ञान-विज्ञान तथा नूतन आविष्कारों से निर्माण के स्थान पर ध्वंस ही हो रहा है तथापि प्रत्येक पद्य अपने आप में पूर्ण अथवा स्वतन्त्र भी है। अतः इसे प्रवन्धात्मक मुक्तकों की कोटि में रख सकते हैं।

प्रस्तुत काव्य में बौद्धिकता का प्राधान्य है फिर भी प्रारम्भ से अतः तक कष्ट का साम्राज्य है। केवल आलवन के द्वारा ही रस का अच्छा चित्रण हुआ है। एकाव स्थान पर वीभत्स का स्पर्श भी मिल सकता है। शिल्प की दृष्टि से यह पुस्तक काफी अच्छी है।

भाषा इसकी शुद्ध खड़ी बोली है, इसमें भाषा की शुद्धि एवं भावानुकूलता दर्शनीय है। स्थानीय एवं प्रांतीय शब्दों का प्रयोग अपेक्षाकृत न्यून है परन्तु अप्रसिद्ध अर्थों में संस्कृत शब्द पहिले से भी अधिक आगए हैं तथापि भाषा काफी परिमार्जित, मृदु एवं प्रसादगुणमयी है।

‘विश्व-वेदना’ के प्रणेता का अपना व्यक्तित्व इतना विशद, विशाल एवं व्यापक है कि संपूर्ण विश्व की वेदना उसकी अपनी वेदना बन जाती है, और वह पीड़ा से कराह उठता है।—तडफडाता हुआ कवि-हृदय दुःख के कारणों की ओर सकेत करता है, उनका उल्लेख करता है। वैषम्योत्पादक अशम-वितरण से कवि दुःखी है^२ तो दूसरी ओर अत्यधिक करो (taxes) पर वह खीझ उठता है—

प्रजा की रक्तार्जित यह ऋद्धि

खा रही है सेना की वृद्धि^३

अन्ततः गुप्त जी एक आदर्श नेता अथवा शासक की कामना करते हैं।

१. विश्ववेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४७

२. विश्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १०

३. विश्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २७

अजित

सिद्धराज के दस वर्ष पश्चात् एक अनत्यल्प कथानक को लेकर 'अजित' का प्रकाशन सर्वप्रथम सवत् २००३ में हुआ। इसका दूसरा संस्करण सवत् २०१२ में निकला है। अजित वर्णनात्मक काव्य है। इसमें प्राधान्य है वस्तु का, भाव-तत्त्व की अपेक्षाकृत न्यूनता है। अतः रस का पूर्ण परिपाक कम हुआ है तथापि कुछ स्थलो पर वीर, करुण, विप्रलभ एवं वात्सल्य के अच्छे उदाहरण मिल सकते हैं। काव्य-शिल्प की दृष्टि में अजित में वैषम्य है। स्थिर चित्र, गति-चित्र, रेखाचित्र, मुद्रा-अंकन, प्रभाव-साम्य, विशेषण विपर्यय तथा अन्यान्य प्रसाधनो का सफल प्रयोग हुआ है।—किन्तु साथ ही अनेक स्थलो पर काव्य का घरातल निम्न भी हो गया है।

प्रस्तुत काव्य की भाषा प्रौढ पर कान्तिहीन खड़ी बोली है। उसमें स्थानीय तथा असाहित्यिक शब्दों की भरमार है। संस्कृत के अप्रचलित शब्द एवं प्रचलित शब्दों का अप्रचलित अर्थों में प्रयोग पाठक के मन में क्षोभ उत्पन्न करता है। यहाँ पर गुप्त जी ने पहिली बार अंग्रेजी के बहु-प्रचलित शब्दों को अपने काव्य में स्थान दिया है जिससे भाषा अधिक व्यावहारिक बन गई है। यथावसर उर्दू शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। भाषा के स्वर में पादों के अनुरूप परिवर्तन एवं भिन्नता है तथा प्रसंग-गर्भत्व के प्रचुर व्यवहार ने भाषा को और भी सौष्ठव प्रदान किया है।

अजित को कवि की आत्मकथा मानने का भ्रम हो सकता है। किन्तु यह निश्चित रूप से आत्मकथा नहीं है। यद्यपि घटनाएँ प्रायः सच्ची हैं—केवल 'देश, काल और पात्र ही विभिन्न हैं', फिर भी यह काव्य कवि की व्यक्तिगत कथा नहीं है। वास्तव में यहाँ कवि जीवनी-लेखक के रूप में हमारे समक्ष आया है, आत्मकथा-लेखक के रूप में नहीं।

प्रदक्षिणा

इसका प्रकाशन सर्वप्रथम सवत् २००७ में हुआ—और अब तक नौ (९) संस्करण निकल चुके हैं। रचना का मूलोद्देश्य है रामभक्ति। १८-१९ वर्ष पहिले साकेत में कवि की इस भावना की व्यक्ति हुई थी—उसके पश्चात् तो वह सामाजिक-राजनैतिक पचड़ों में ऐसा उलझा कि एक प्रकार से अपने इष्टदेव को भुला ही चला था। भगलाचरण के अतिरिक्त और कहीं राम का नाम दृष्टिगत ही नहीं हुआ। इतने दीर्घ अन्तराल के पश्चात् इस काव्य में कवि की हार्दिक भावनाएँ प्रकट हुई हैं।

प्रदक्षिणा में अत्यन्त सक्षेप से रामकथा वर्णित है।—और वह किसी भी प्रकार के विश्राम के बिना कह दी गई है। वस्तुतः कथानकगत सक्षेप एवं अनवरत प्रवाह के ही कारण 'प्रदक्षिणा' नाम सार्थक सिद्ध होता है। रामायण में जिन विषयों का विशद वर्णन कई-कई पृष्ठों में हुआ है उन्हें यहाँ एक-दो छन्द में आबद्ध कर दिया गया है।

रस एवं काव्य-शिल्प की दृष्टि से प्रदक्षिणा अत्यन्त प्रौढ है। वस्तुतः इसके अधिकांश छन्द गुप्त जी की सर्वश्रेष्ठ एवं प्रसिद्ध कृतियों—पंचवटी तथा साकेत से लिए गए हैं। पंचवटी

के 'पूर्वाभास' के छ' छन्द ज्यो के त्यो प्रदक्षिणा मे पृष्ठ २४-२५ पर उद्धृत हैं।—और साकेत से लिए गए छन्दो का तो कोई हिसाब ही नहीं। युद्ध-वर्णन तो सारा साकेत से ही लिया गया है। साकेत के आठवें सर्ग से भी अनेक छन्द उद्धृत हैं। अतएव इस काव्य मे आरभ से अत तक एक भी छन्द शिथिल नहीं मिल सकता। साकेत की रचना के समय उन छन्दो मे यदि कोई न्यूनता रह भी गई थी तो वह पुनस्स्पर्श से दूर हो गई है।

प्रस्तुत काव्य की कान्तिमयी भाषा एकदम टकसाली है। प्रत्युत्पन्नमतिसम्पन्न सवादो ने इसमे और भी चमक, लोच एव तरलता उत्पन्न की है। किन्तु प्रदक्षिणा की भाषा की सर्वाधिक दर्शनीय विशेषता है उसका समासगुण—थोड़े मे बहुत कहने की शक्ति का अपूर्व विकास मिलता है।

पृथिवीपुत्र

दिवोदास, जयिनी एव पृथिवीपुत्र—इन तीन सवादो का संग्रह 'पृथिवीपुत्र' सर्व-प्रथम सवत् २००७ मे प्रकाशित हुआ। वैसे पृथक्-पृथक् ये सवाद पहले भी प्रकाशित हो चुके हैं—“दिवोदास 'प्रतीक' के पहले अङ्क में छपा था। जयिनी उसके भी कई वर्ष पूर्व 'सुधा' मे छपी थी। पृथिवीपुत्र इसी वर्ष 'नया समाज' मे प्रकाशित हुआ है।”^१ तीनों ही सवादो का कथानक अत्यन्त रोचक, सुगठित तथा स्वसन्देशवाहन मे समर्थ है। इनमे दिवोदास पौराणिक, जयिनी ऐतिहासिक और पृथिवीपुत्र काल्पनिक है।

ये तीनों अत्यन्त प्रौढ कृतियाँ हैं—यहाँ कवि की कला की चरम प्रौढि दृष्टिगत होती है। भाषा की गुम्फित भङ्गार विगेपत दर्शनीय है। ऐसी व्यवस्था, परिमार्जन एव कान्ति पूर्वकृतियो मे अप्राप्य है। कही भी शैथिल्य अथवा विशृङ्खलता नहीं। यद्यपि सस्कृत के दो-चार अप्राप्त शब्द भी हैं तथापि भाषा की गठन एव समासगुण अद्भुत है। तात्पर्य यह कि पृथिवीपुत्र की अभिव्यजना अत्यन्त समर्थ है।

गुप्त जी आशावादी कवि हैं—अनेक दोषो की अवस्थिति मे भी वे मानव की सर्वकार्य-सामर्थ्य मे विश्वास रखते हैं—

हम दयनीय नहीं भागी हैं देवों के ही साथ,

हृदय नहीं वा बुद्धि नहीं वा नहीं हमारे हाथ ?^२

किन्तु आज का मनुष्य तो अधिकाधिक विलासी बनता जा रहा है। चतुर्वर्ग फल-प्राप्ति की इच्छा करने वाला पूर्णपुरुष वह नहीं है—

किन्तु दीखती है आज बाहर से अर्थ की

भीतर से काम की ही मुख्यता मनुज मे,

धर्म और मोक्ष दो विनोद उन दोनों के।^३

मानवता-कामी कवि युद्ध का एकदम विरोधी है। सद्देश्य का दावा करके ही सब युद्ध करते हैं—और एक युद्ध की समाप्ति के साथ दूसरे का आरम्भ जुड़ा हुआ है। अतः

१. पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, भूमिका

२. पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २३

३. " " पृष्ठ ६०

युद्ध एक असाध्य रोग है। इसका उपचार शस्त्र-विजय न होकर प्रेम-विजय है क्योंकि—

पहले भी हुए कितने विजेता हैं

किन्तु जनता ने उन्हें नेता कहाँ माना है ?^१

गुप्त जी के विचार में जनता के सच्चे नेता, प्रजा के आदर्श राजा वे ही बन सकते हैं—‘इष्ट नहीं कुछ अधिक प्रजा से जिन्हें स्वयं निज हेतु’^२

निष्कर्षतः प्रौढ़ कला, समामगुणप्रधान कान्तिमयी भाषा, ममर्थ अभिव्यजना तथा मार्मिक जीवन-सन्देश के कारण गुप्तजी की प्रौढ़ रचनाओं में पृथिवीपुत्र का उच्च स्थान है।

हिडिम्बा

सम्बत् २००७ में प्रकाशित इस खण्डकाव्य का कथानक महाभारत से गृहीत है। किन्तु कथा का विकास एवं प्रतिपादन शैली निश्चित रूप से कवि की अपनी तथा सर्वथा मौलिक है। अनेक स्थलों पर कवि ने कथा का सस्कार-परिष्कार करने का प्रयत्न किया है। दो-तीन उदाहरण काफी होंगे। पाण्डवों के हननार्थ स्वयं हिडिम्ब की आत्मे देखकर महाभारत की हिडिम्बा उसे गालियाँ देने लगती है—

आपतत्येष दुष्टात्मा सकृद्द पुरुषादक ।^३

एक राक्षसी द्वारा भी स्वरक्षक एवं सहोदर आत्मा के लिए प्रयुक्त ये शब्द कितने अनुचित तथा अस्वाभाविक हैं। किन्तु गुप्त जी ऐसी परिस्थिति उपस्थित होने ही नहीं देते—वे हिडिम्ब के आगमन का स्वयं उल्लेख करते हैं—

आगया इसी क्षण हिडिम्ब यमदूत-सा,

भीरुओं की कल्पना का सच्चा भयभूत-सा ।^४

भीमसेन प्रख्यात वीर योद्धा है, युद्ध-वीर में गर्वोक्ति अनिवार्यतः रहती है। किन्तु महाभारतकार ने इस प्रसङ्ग में भीम की गर्वोक्ति को हास्य तक पहुँचाकर उन्हें एक ‘जोकर’-सा बना दिया है। एक स्त्री को अपनी सुदृढ़ भुजाएँ दिखाते हुए भीम का कथन देखिए—

नायं प्रतिबलो भीरु राक्षसापसदो मम ।

सौर्द्धं युधि परिस्पन्दमथवा सर्वराक्षसा ॥

पश्य बाहू सुवृत्तो मे हस्तिहस्तनिभाविमौ ।

उरू परिघसकाशौ सहतं चाप्युरो महत् ॥^५

भीम का इस प्रकार शरीरावयवों का प्रदर्शन कैसा हास्यास्पद अभिनय-सा प्रतीत होता है। इसके विपरीत गुप्त जी ने केवल दो पवित्तियों में भीम की उद्धत वीरता का सटीक अङ्कन किया है—

१ पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ६२

२. " " " पृष्ठ २७

३. महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १५३, श्लोक ४

४. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १८

५. महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १५३, श्लोक ८-९

प्रेम करने वा कृपा करने तू आई है ?

जा, बुला ला, देखूँ कौन तेरा वह भाई है ।^१

अत्यधिक स्पष्टता भी दोष हो जाती है । वहिन के प्रति क्रुद्ध हिडिम्बा को महाभारत-कार के भीम बताते हैं कि हिडिम्बा के परिवर्तन में उसके मन का नहीं कामदेव का दोष है—

न हीयं स्ववशावाला कामयत्यद्य मामिह ।

चोदितेषा ह्यनगेन शरीरान्तरचारिणा ॥

भगिनी तव कुर्वन्त रक्षसां वै यशोहर ।

त्वन्नियोगेन चैवेय रूप मम समीक्ष्य च ॥

कामयत्यद्य मां भीरुस्तव नैषापराध्यति ।

अनगेन कृते दोषे नेमा गहितुमर्हसि ॥^२

पर 'हिडिम्बा' का कवि केवल एक ही रेखा में बड़े साकेतिक ढंग से सुरुचि की रक्षा करता हुआ कहता है—

इसका क्या दोष. तुझे भूख, इसे प्यास है ।^३

महाभारत की हिडिम्बा भी कुछ वाचाल दृष्टिगत होती है । भीम को प्राप्त करने के लिए काम-पीडा की दुहाई देती है—

अर्थे जानासि यदुद्विगमिह स्त्रीणामनंगजम् ।

तद्विद मामनुप्राप्त भीमसेनकृतं शुभे ॥

×

×

×

प्रत्याख्याता न जीवामि सत्यमेतद् व्रवीमि ते ।^४

हिडिम्बा राक्षसी है पर है तो स्त्री—उसके मुख में ऐसे शब्द शोभा नहीं देते । कम से कम आज का परिष्कृत रुचिसम्पन्न कवि ऐसा नहीं कहला सकता । फलतः स्त्री के प्रति श्रद्धालु आदर्शवादी कवि मैथिलीशरण गुप्त इसी बात को स्त्री-जनोचित दूसरे शब्दों में कहते हैं तथा इससे भी अधिक सवल एक तर्क प्रस्तुत करते हैं—

..... किन्तु मेरे भी हृदय है,

औरो का नहीं तो मुझे अपना ही भय है ।

न्याय से उन्हीं पर न भार मेरा सारा है

रक्षक जिन्होंने एकमात्र मेरा सारा है ।^५

इसी प्रकार कवि ने यथासंभव अतिप्राकृत तत्त्व के बहिष्कार का भी प्रयत्न किया

१. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १७

२. महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १५३, श्लोक २५-२७

३. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २१

४. महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १५५, श्लोक ५, ८

५. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३३

है। निष्कर्ष यह कि स्वाभाविकता एवं आदर्श की रक्षा के लिए गुप्त जी ने कथा का मूलरूप वही रखते हुए यत्र-तत्र परिवर्तन-परिवर्द्धन किया है। परिणामस्वरूप परम्परागत चिरविश्रुत कथानक अधिक रोचक, सुसगत एवं सुरुचिपूर्ण तथा विश्वसनीय बन गया है।—और ऊच-नीच की भावना छोड़कर प्राणिमात्र से प्रेम करने के अपने सदेश के वाहन में भी सर्वथा समर्थ है।

प्रस्तुत काव्य काफी सरस है। यद्यपि शास्त्रीय दृष्टि से भाव, विभाव, अनुभाव, संचारी आदि का संयोजन मिलना कठिन है तथापि शृंगार, हास्य, वीर एवं रौद्र के श्रेष्ठ उदाहरण सहज ही उपलब्ध हैं। काव्य-शिल्प की दृष्टि से इसमें पूर्वकृतियों के उच्च स्तर की रक्षा हुई है। प्रभाव-साम्य, धर्म-साम्य, ध्वनि-चित्रण, रेखा-चित्रण, मुद्राकन का कुशल प्रयोग हुआ है।

हिडिम्बा में भावानुकूल भाषा के कान्तिमय, ओजमय अथवा सरल-तरल रूप का प्रयोग हुआ है—किन्तु प्रौढ़ की एक भ्रूति सर्वत्र विद्यमान है। खड़ी बोली का समुचित संस्कार करने पर भी कवि संस्कृत के अप्रचलित शब्दों के व्यवहार के अपने स्वभाव को नहीं छोड़ पाया। हिन्दी की प्रकृति के प्रतिकूल अतिदीर्घ समास भी खटकते हैं। पर प्रत्युत्पन्न-मत्तित्वसम्पन्न सवादों तथा प्रेममय हास-परिहास ने भाषा को अनुपम दीप्ति प्रदान की है।

अंजलि और अर्घ्य

हिडिम्बा के कुछ दिन पश्चात् सवत् २००७ में ही इस काव्य का प्रकाशन हुआ। इसमें राष्ट्रपिता महात्मा गांधी की मृत्यु से शोकग्रस्त विह्वल कवि के हार्दिक उद्गारों का प्रस्फुटन है। अत्यन्त संक्षेप में बापू के जीवन की मुख्य घटनाओं का निर्देश करते हुए गुप्त जी ने उनके अपार गुणों, असंख्य उपकारों तथा भारतवासियों की कृतघ्नता का द्रावक चित्र उपस्थित किया है। बापू का निधन समग्र राष्ट्र के लिए असह्य वेदना का कारण था। संवेदनशील गुप्त जी का हृदयस्य कवि भी चीत्कार कर उठा—अंजलि और अर्घ्य में उसी के करुण-क्रन्दन को वाणी प्रदान की गई है। अन्त में कवि ने राष्ट्रपिता के चरणों में कविजनो-चित श्रद्धांजलि अर्पित की है।

काव्य तत्वों की दृष्टि से यह रचना काफी अच्छी है। यद्यपि भाव की अभिव्यक्ति सीधी एवं सरल है तथापि शोक स्थायी की आद्यत सप्रभाव व्यञ्जना है—सघनता और गहनता दर्शनीय है। महात्मा जी का हत्यारा एक हिन्दू था, गुप्त जी इसे अपनी जाति पर—हिन्दू जाति पर—अमिट कलक मानते हैं। अतएव वेदना का दश द्विगुणित है। परिणामस्वरूप अंजलि और अर्घ्य में शोक की सघन अभिव्यञ्जना हुई है। राष्ट्रपिता के तेजोमय ऊर्जस्वित व्यक्तित्व के लिए प्रयुक्त सटीक विशेषण-उपमान भी सराहनीय हैं। भाषा इस काव्य की प्रसंगार्भित तथा परिमार्जित खड़ी बोली है। गति, प्रवाह एवं दीप्ति की छटा सर्वत्र विद्यमान है।

जय भारत

महाभारत की वृहत् कथा के आधार पर लिखित साढ़े चार सौ पृष्ठ का विशालकाय प्रबन्धकाव्य जय भारत सवत् २००६ में प्रकाशित हुआ। यह ४७ खण्डों (प्रकरणों) में

विभक्त है। प्रत्येक प्रकरण को घटना, व्यक्ति अथवा घटनास्थल के नाम से अभिहित किया गया है। किन्तु इसका प्रबन्ध-सूत्र अत्यन्त शिथिल है—वस्तुतः समग्र ग्रन्थ एक ही समय की कृति न होकर भिन्न-भिन्न समयों पर की गई रचनाओं का संग्रह है। यद्यपि कवि ने उनमें कहीं-कहीं कुछ परिवर्तन-परिवर्द्धन करके उन्हें ग्रथित करने का प्रयत्न अवश्य किया है तथापि खण्ड रूप में निर्मित काव्यों में अखण्डता लाना असम्भव है। महाभारत की घटनासकुल कथा को कवि ने सांगोपांग ग्रहण किया है—नहुष के आख्यान से लेकर पाण्डवों के स्वर्गारोहण तक एक भी ऐसी घटना नहीं जिसे कवि ने अछूता छोड़ दिया हो। किन्तु अनेक स्थलों पर उसने घटना का वर्णन न करके सकेत-भर किया है। वस्तुतः गुप्त जी पाठक में महाभारत की सूक्ष्मातिसूक्ष्म घटनाओं के ज्ञान का आरोप करके चले हैं। अतः यदि केवल तथ्य-वर्णन की दृष्टि से देखा जाए तो उनकी कला और भी निखर आई है—आवश्यक का ग्रहण और अनावश्यक का त्याग बड़े कौशल से हुआ है।

मौलिकता जय भारत की प्रशंसातीत है। प्रथम तो इसकी प्रतिपादन शैली ही सर्वथा नवीन है। दूसरे गुप्त जी ने अपूर्व कौशल से आवश्यक का ग्रहण एवं अनावश्यक का त्याग करते हुए महाभारत की विस्तृत तथा विशाल एवं सहस्रो पृष्ठों में प्रकीर्ण वस्तु को केवल ४४२ पृष्ठों में समाहित कर दिया है। प्रौढ़ प्रबन्धकवि ने संक्षेपण ही नहीं अपितु पूर्वापर-क्रम में भी सुखद परिवर्तन कर दिया है। यथास्थान नवीन उद्भावनाएँ भी हुई हैं। जय भारत के पूर्वप्रकाशित अशो का विवेचन पहिले ही किया जा चुका है—तत्सवधी मौलिक उद्भावनाओं का उल्लेख भी वहाँ कर चुका हूँ। अन्यान्य खण्डों में भी नूतन उद्भावनाएँ कम नहीं, दो-तीन स्थल—द्रौपदी-वीरहरण, द्रौपदी-पञ्चपत्नीत्व तथा शांति-सदेश (अथवा कृष्ण दूतत्व) आदि—विशेषतः अवलोकनीय हैं। किन्तु इन प्रसंगों के सम्बन्ध में भी यह ज्ञातव्य है कि गुप्त जी ने अधिक स्वतन्त्रता से काम नहीं लिया। उनके स्तुकारो हृदय में बौद्धिकता एवं श्रद्धा तथा विश्वास का समन्वय करने का प्रयत्न किया है।

इस काव्य में प्रायः सभी रसों के उत्कृष्ट उदाहरण बिना प्रयास ही उपलब्ध हैं। अनेक स्थानों पर हृदय को उद्देलित करने वाला सरस भावपूर्ण वर्णन हुआ है। प्रस्तुत काव्य का अगीरस वीर है—कर्मठ वीरों के जीवन-काव्य का प्रमुख रस वीर ही हो सकता है। किन्तु युविष्ठिर के प्रयत्नों से उसका पर्यवसान शान्त में होता रहा है। शेष सभी रस अग रूप में आए हैं—कण्ठ, शृंगार तथा रौद्र का चित्रण प्रचुर मात्रा में हुआ है। हास्य एवं वीमत्स अपेक्षाकृत कम हैं। काव्य-शिल्प की दृष्टि से जय भारत में वैपम्य है। इसमें केशों की कथा आदि दो-एक खण्ड तो गुप्त जी की आरम्भिक रचनाएँ हैं, सैरन्ध्री, वन-वैभव और वक-सहार उनके कृतित्व के मध्यकाल में प्रणीत हैं और शेष हैं उत्तरकालीन। कवि के कृतित्व काल के विभिन्न भागों में रचित इन अशो में जहाँ विचार-प्रौढ़ि की दृष्टि से भेद है वहाँ शिल्प में भी असमानता है। उत्तरकालीन कृतियों में लक्षणा एवं व्यञ्जना का सुष्ठु प्रयोग है—किन्तु आरम्भिक अशो में अभिवा ही व्यवहृत है। वैसे सम्पूर्ण पुस्तक में प्रायः सभी शिल्प-प्रसाधनों का कुशल व्यवहार हुआ है।

प्रस्तुत काव्य की भाषा में भी विपमता है। यद्यपि आद्यत शुद्ध खड़ी बोली ही प्रयुक्त

है तथापि आरम्भिक एव उत्तरकालीन खण्डों की भाषा बिल्कुल एक नहीं है। प्रथम में अभिधाप्रधान व्यस्त भाषा है तो द्वितीय में व्यञ्जनापूर्ण समस्त। यथोचित सवादों ने भाषा को काफी सजीवता प्रदान की है। करुण-मधुर, वीर-दर्पपूर्ण तथा तीव्र व्यंग्यात्मक सवाद अवलोकनीय हैं।

चरित्र-चित्रण में गुप्त जी ने युगधर्म का सफल स्थापन किया है। प्राचीन कथानक में भी कवि अपने युग—अपने युग-विवेक की उपेक्षा नहीं कर सकता। अतएव जय भारत के प्रमुख पात्र युधिष्ठिर में बीसवीं शताब्दी के युगधर्म—मानववाद की प्रतिष्ठा हुई है। वैसे तो युधिष्ठिर परम्परा से ही मानवता के प्रतीक हैं पर जय भारत में उनका चरित्र और भी निखर गया है। वक-सहार प्रसंग में कुन्ती के सबध में पहिले ही निवेदन कर चुका हूँ। साकेत की कैकेयी के समान कवि ने महाभारत के दूषित पात्रों का भी दोष-परिहार किया है। दुर्योधन का धैर्य, उसकी अडिगता देखते ही बनती है। दुःशासन में भी गुप्त जी ने आतृभक्ति जैसी भव्य पर दुर्लभ भावना का सधान कर लिया है। महादानी कर्ण के वीर-दर्पपूर्ण सात्विक जीवन के लिए पाप-सभा में भाग लेना एक कलक की बात थी। कर्ण उस धिक्कृत सभा में उपस्थित ही नहीं थे वरन् सक्रिय भाग ले रहे थे। परन्तु लज्जा-विगलित कर्ण के पश्चात्ताप द्वारा कवि ने उस कलक के मार्जन का प्रयत्न किया है।

कथा के पुनर्व्याख्यान के साथ-साथ जय भारत में प्रौढ कवि के जीवनगत अनुभवों पर आधृत विचार भी व्यक्त हुए हैं। बीसवीं शताब्दी का विचारक 'जन्मना' के स्थान पर 'कर्मणा' जाति का निर्धारण करता है—

कुल से नहीं, शील से ही तो होता है कोई जन आर्य।^१

और कर्माजित आर्यत्व-प्राप्त व्यक्ति के लिए कुछ भी असंभव नहीं। मानव की असीम शक्ति का विश्वासी कवि घोषणा करता है—

आया पृथ्वी-पुत्र, उठा उत्सुक सुरलोक,
उसका पथ कब कौन कहाँ सकता है रोक ?^२

प्रस्तुत काव्य के वस्तुगत कतिपय दोष भी उल्लेख्य हैं। सब से बड़ा दोष है गति-वैषम्य। कहीं कथा अत्यन्त मन्थरता से चलती है, और कहीं-कहीं गति इतनी क्षिप्र है कि पाठक उस के साथ दौड़ नहीं पाता। द्वितीयतः कवि ने सूक्ष्मातिसूक्ष्म अन्तर्कथाओं को भी सप्रयत्न गुम्फित किया है—किन्तु पर्याप्त पौराणिक पृष्ठभूमि न होने के कारण आवश्यक विवरण के अभाव में आज के पाठक के लिए वे अन्तर्कथाएँ सहज ही बुद्धिगम्य नहीं हैं। इसके अतिरिक्त सस्ती तुकबंदी तथा अकाव्योचित शब्दों का प्रयोग भी प्रयास करने पर मिल सकता है—किन्तु बहुत कम।

गुप्त जी की रचनाओं में परिमाण की दृष्टि से जय भारत सर्वाधिक विशालकाय काव्य है। प्रबन्धत्व एव मौलिकता में साकेत को छोड़कर यह काव्य कवि की और किसी भी कृति

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २३

२. " " " पृष्ठ १५१

से निम्न नहीं है। महाभारत-पुराण आदि पर आधृत जय भारत भारतीय सस्कृति के आख्यान में तो साकेत के समक्ष ही उभरता है। अनेक दोषों की अवस्थिति में भी इसका विपुल काव्य-वैभव एवं प्रौढ विचारामिव्यक्ति समभिनन्दनीय है। सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य के धरातल पर देखें तो रामचरितमानस, कामायनी तथा साकेत जैसे दो-तीन महार्थ एवं श्रेष्ठ प्रबन्ध-काव्यों को छोड़कर अन्य किसी से भी कम नहीं है।

युद्ध

जय भारत का 'युद्ध' शीर्षक अध्याय स्वतन्त्र पुस्तक के रूप में भी प्रकाशित हो चुका है। इसमें महाभारत का युद्ध वर्णित है—और युद्ध के विषय में भी कवि के विचार प्रकट हुए हैं। यह जय भारत का उत्तरकालीन अंश है। अतएव काफी प्रौढ रचना है। यह पुस्तक आद्यत रस-दीप्त है—और इसकी अभिव्यजना शैली अत्यन्त समृद्ध है।

राजा-प्रजा

इसमें, जैसा कि पुस्तक के नाम से ही प्रकट है, राजा और प्रजा के विषय में कवि के विचार प्रकट हुए हैं। पुस्तक दो खण्डों में विभक्त है। 'राजा' शीर्षक प्रथम खण्ड में प्रजा को संबोधित कर राजा का अभिकथन है। वह प्रजा को, प्रजातन्त्र के समर्थकों को उसके दोषों का उल्लेख कर सावधान रहने की चेतावनी देता है। 'प्रजा' शीर्षक द्वितीय खण्ड में प्रजा बोल रही है। वह राजा को अपने में ही मिल जाने का परामर्श देती है। राजतन्त्र के स्थान पर प्रजातन्त्र का वह सहर्ष अभिनन्दन करती है—किन्तु अपनी अनेक त्रुटियों से भी अवगत है। अतः प्रजा अपने ही सदस्यों को स्वार्थ त्याग कर देश के विकास और समृद्धि में सहायक बनने को प्रेरित करती है।

इस प्रकार कवि ने राजतन्त्र और प्रजातन्त्र दोनों के पक्ष को प्रस्तुत किया है। स्वयं कवि अपने पूर्वोक्त सत्कारों के कारण राजा और राजतन्त्र का ही एकान्त विश्वासी था। राजा के मुख से गुप्त जी का वह सत्कारी ही उद्गीर्ण है। किन्तु मैथिलीशरण में देशकालानुसरण की अद्भुत क्षमता है—युगधर्म उनको कभी अग्राह्य नहीं रहा। अतः उन्होंने युगधर्मानुकूल प्रजातन्त्र का भी पोषण किया है। 'प्रजा' खण्ड में उनका यह देशकालानुसारी ही मुखर है। परन्तु वद्धमूल धारणाओं का त्याग इतना सहज नहीं है। धूम-फिर कर कवि का मन राजा पर ही आकर टिकता है। वह अनेक के नहीं एक के ही शासन का सत्तोता है, फिर चाहे उसे राजा कहा जाए अथवा प्रधान मन्त्री—

होगा क्या अब भी एक न जन-रति भाजन,

फिर कहो भले ही उसे न अब तुम राजन् ।^१

प्रस्तुत काव्य में रस और शिल्प की दृष्टि से कोई उल्लेखनीय बात नहीं है। वास्तव में यह चिन्तन-प्रधान काव्य है, शिल्प आदि पर कवि का ध्यान ही नहीं रहा। भाषा प्रौढ और परिमार्जित है। राजा-प्रजा गुप्त जी की नवीन रचना है। इसका प्रकाशन सन् २०१३ में हुआ है।

विष्णुप्रिया

संवत् २०१४ में प्रकाशित विष्णुप्रिया गुप्त जी की नवीनतम रचना है। इसमें श्री चैतन्य महाप्रभु तथा उनकी गृहिणी विष्णुप्रिया का चरित कवितावद्ध हुआ है। वस्तुतः इस काव्य का प्रणयन विष्णुप्रिया के उपेक्षित चरित्र के पुरस्करण के निमित्त हुआ है।

काव्यगुण की दृष्टि से विष्णुप्रिया उत्कृष्ट रचना है—करण के कई श्रेष्ठ उदाहरण विना प्रयास ही उपलब्ध हैं। इसकी भाषा परिमार्जित तथा शिल्प उज्ज्वल है। प्रस्तुत काव्य का अद्भुत प्रवाह भी दर्शनीय है।

भाव-पक्ष

साधारणतः काव्य के दो पक्ष हैं—भाव-पक्ष और कला-पक्ष । भाव-पक्ष के अन्तर्गत आता है समग्र वर्ण्य विषय तथा कला-पक्ष में सम्मिलित है सम्पूर्ण वर्णन-कौशल । यद्यपि शैली और शैली का आत्यन्तिक विभाजन सम्भव नहीं है—उनमें घट और पट का-सा एकान्त पार्यक्य नहीं है । पर साथ ही वे व्यवहारबुद्धि से अविभाज्य भी नहीं हैं । वस्तुतः काव्य के लिए दोनों ही अनिवार्य हैं—“भाव-पक्ष का सम्बन्ध काव्य की वस्तु से है और कला का सम्बन्ध आकार या शैली से है । वस्तु और आकार एक दूसरे से पृथक् नहीं हो सकते । कोई वस्तु आकारहीन नहीं हो सकती है और न आकार वस्तु से अलग किया जा सकता है ।”^१ रही बात सापेक्षिक महत्व की ।—तो उसमें किसी मतभेद का अवसर ही नहीं । भाव-पक्ष ही सर्वमत से अपेक्षाकृत अधिक महत्त्वशाली है । भाव-पक्ष और कला-पक्ष में निश्चय ही आत्मा और शरीर का सम्बन्ध है । पहला साध्य है तो दूसरा साधन । पण्डित रामदहिन मिश्र ने अपने काव्य-दर्पण में ठीक ही कहा है कि “कविता का कला-पक्ष उसकी प्रेक्षणीयता या प्रभावोत्पादकता है । (पर) प्रेक्षणीयता काव्य का साधन है साध्य नहीं ।”^२ वास्तव में यह महत्व-निर्धारण आदि ही व्यर्थ है । काव्य के लिए ये दोनों ही अपेक्षित हैं । दोनों पक्ष एक दूसरे के सहयोगी हैं, प्रतियोगी नहीं । दोनों के यथावत् संयोग में ही मत्माहित्य का अस्तित्व अन्तर्निहित है । अस्तु ।

पहले गुप्त जी के भाव-पक्ष का अध्ययन कर लिया जाए :

-
१. सिद्धान्त और अध्ययन वावू गुलावराय, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १२५
 २. द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २७४

(क) भाव-क्षेत्र का विस्तार

भाव का अभिप्राय और उनकी संख्या

संस्कृत के आचार्य ने भाव की परिभाषा नहीं दी। स्थायी और संचारी अथवा व्यभिचारी भावों का विस्तृत विवेचन करने वाले आचार्य भी निर्विशेषण 'भाव' को शायद स्वतः व्यक्त समझकर छोड़ गए। वस्तुतः यह विशेष रूप से मनोवैज्ञानिकों के अध्ययन-क्षेत्र में आता है। फिर भी काव्य (साहित्य) की आधार-शिला होने के कारण शास्त्र की परिधि के विलकुल बाहर भी नहीं है। अतः काव्य-शास्त्र के आधुनिक विद्वानों ने इस पर थोड़ा-बहुत विचार किया है। बाबू गुलाबराय के अनुसार—"सुख और दुःख को हम भाव कहते हैं।"^१ किन्तु भाव की यह परिभाषा अत्यन्त सरल है—उसके वास्तविक स्वरूप का बोध कराने में असमर्थ है। हाँ, मूल भावों की ओर सकेत इसमें अवश्य है। 'जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त' के लेखक^२ के अनुसार—"मनुष्य के हृदय में बाह्य जगत् की संवेदनाओं के कारण विकार उठते हैं, जो मिलकर भाव की सज्ञा प्राप्त करते हैं।"^३ इस परिभाषा में भाव को बाह्य जगत् के सस्पर्श से मानव-मन में उठने वाली प्रतिक्रिया कहा गया है। आधुनिक मनो-वैज्ञानिकों का भी लगभग यही मत है।^४ हिन्दी में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने बड़े स्पष्ट और सशक्त शब्दों में इस बात की घोषणा की है—

"प्रत्यय-बोध, अनुभूति और वेगयुक्त प्रवृत्ति इन तीनों के गूढ सश्लेष का नाम 'भाव' है।"^५

यहाँ 'वेगयुक्त प्रवृत्ति' से आचार्य का अभिप्राय है 'प्रवृत्ति के उत्तेजन से विशेष कर्मों की प्रेरणा'। निश्चय ही जब तक अनुभूति और प्रवृत्ति अथवा प्रयत्न नहीं होगा तब तक भाव का अस्तित्व नहीं माना जा सकता।

ऊपर सकेत किया जा चुका है कि भाव मूलतः दो ही हैं—सुख और दुःख। शास्त्रीय शब्दावली में इन्हीं को राग और द्वेष कहा जाता है।^६ ये राग और द्वेष ही आलम्बन-भेद

१. सिद्धान्त और अध्ययन, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १७५

२. श्री लक्ष्मीनारायण सुधाशु

३. द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३

४. "The emotions are organised manifestations of the life of the feelings, they are the reactions of the individual on everything which touches the course of his life, or his amelioration, his being, or his better being" —The Psychology of the Emotions by TH RIBOT, edition 1897

५. रस-मीमांसा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १६८

६. पातञ्जल योगदर्शन .

सुखानुशयी राग । २।७

दुःखानुशयी द्वेष । २।८

से विभिन्न रूप धारण करते हैं। उदाहरण के लिए श्रेष्ठ के प्रति राग सम्मान अथवा श्रद्धा का, समान के प्रति प्रीति का तथा हीन के प्रति करुणा का रूप धारण कर लेता है। द्वेष भी अधिक बलवान् के प्रति भय में, समबल के प्रति क्रोध में तथा हीनबल के प्रति दर्प में परिवर्तित हो जाता है। इस प्रकार मानव-मन के प्रायः सभी भाव—सुख और दुःख—दो में ही समाहित हो जाते हैं। मनोविश्लेषण-शास्त्री इससे भी आगे बढ़े। उन्होंने केवल एक ही मूलभाव माना है। फ्रायड ने उसे काम, एडलर ने हीन-भावना तथा युङ्ग ने जिजीविषा कहा है।—इन विद्वानों के अनुसार और सब तो उस एक ही मूलभाव के प्रोद्भास हैं। उपर्युक्त अभिमतों में से युङ्ग महाशय का जीवन-रक्षा की इच्छा (भारतीय दर्शन की शब्दावली में अहङ्कार) को मूलभाव स्वीकार करने वाला मत ही अधिक मान्य है। भारतीय विचारकों में महाराज भोज ने भी शृङ्गार को इसीलिए रसरज माना है कि उसका सम्बन्ध जीवन की मूलवृत्ति अहङ्कार से है।

किन्तु ये तो सब दर्शन अथवा मनोविज्ञान-शास्त्र की बातें हैं। काव्य-शास्त्रियों ने साधारणतया वयालीस भावों का उल्लेख किया है। यह सख्या-निर्धारण भी अन्तिम और सर्वथा निर्दोष नहीं है। लेकिन फिर भी यह अधिक व्यावहारिक और काव्य की दृष्टि से अधिक उपयोगी है।

वयालीस में से नौ को स्थायी और शेष तेतीस को संचारी भाव माना गया है। मनोविज्ञान शास्त्र को इस प्रकार का कोई विभाजन स्वीकार्य नहीं, उसके लिए यह आवश्यक भी नहीं है। किन्तु काव्यशास्त्र के आचार्यों ने अपेक्षाकृत स्थिर मनोवेगो—रति, हास, विस्मय, उत्साह, क्रोध, जुगुप्सा, भय, शोक और निर्वेद—को स्थायी की सज्ञा दी है। चिन्ता, मोह, स्मृति, धृति, व्रीडा आदि अपेक्षया अस्थिर भावों को संचारी अथवा व्यभिचारी के नाम से अभिहित किया गया है। साहित्यदर्पणकार के शब्दों में—

अविरुद्धा विरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः,

आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संमतः ।^१

अर्थात् विरुद्ध वा अविरुद्ध भाव जिसे तिरोहित करने में असमर्थ हो तथा जो आस्वाद का मूल कारण (आस्वाद रूपी अङ्कुर की जड़) हो उसे स्थायी भाव कहते हैं। इसके विपरीत (रत्यादि) स्थायी भाव में व्यभिचरण (संचरण) करने वाले तेतीस भाव संचारी कहलाते हैं—

विशेषादाभिमुत्पेन चरणाद्व्यभिचारिणः

स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नास्त्रयस्त्रिंशच्च तद्भेदा ।^२

अतः स्थायी भाव स्थिर और सबल मनोदशा अथवा मनोवृत्ति है—किन्तु संचारी भाव अस्थिर एवं तरंग-नुत्य क्षणभंगुर मनोविकार है। मैं समझता हूँ कि दोनों के नाम ही इस अन्तर के द्योतन में पर्याप्त समर्थ हैं। रहा प्रश्न काव्य में इन प्रकार के विभाजन की

१ साहित्यदर्पण, ३।१७४

२. साहित्यदर्पण ३।१४०

उपयोगिता का । इसका सहज उत्तर यह है कि काव्य का 'सम्बन्ध भाव के जीवनगत उपयोग से है' । अतः व्यावहारिक दृष्टि से स्थिर और तीव्र फिर अधिक प्रभावशाली तथा अस्थिर और कम प्रभावशाली भावों का निर्धारण कोई असंगत अथवा असम्बद्ध बात नहीं है । हाँ, स्थायी एवं सचारी की परिधि तथा सख्या का निश्चय काफी विवादग्रस्त विषय है । क्या स्थायी भाव केवल नौ ही हो सकते हैं ? क्या सचारी भाव तेतीस से कम-ज्यादा नहीं हो सकते ?

सचारियों में तो नहीं पर स्थायी भाव को लेकर सस्कृत साहित्य-शास्त्र में ही काफी घटा-बढ़ी हुई है । भरत ने स्थायी केवल आठ माने थे । बाद में शम अथवा निवेद भी जोड़ दिया गया । भक्ति एवं वात्सल्य को लेकर भी काफी वाद-विवाद हुआ । आधुनिक युग में रामचन्द्र शुक्ल शायद एक प्रकृति रस भी चाहते हैं । स्पष्ट शब्दों में उन्होंने ऐसा कही नहीं कहा । फिर भी उनके विशद विवेचन और प्रकृति के प्रति उनके सबल अनुराग से ऐसा भासित होने लगता है ।^१—और गर्व, ग्लानि, असूया आदि के विषय में डा० नगेन्द्र तो स्पष्ट ही कहते हैं—“ परन्तु कम से कम कुछ एक में—जैसे गर्व, ग्लानि, असूया आदि में रस-परिणति की क्षमता अवश्य माननी पड़ेगी । ”^२

इस विषय में हमारा विनम्र निवेदन है कि ये सब भावनाएँ शास्त्रोद्धृत स्थायी भावों के समान दीर्घकालस्थायी नहीं हैं अतएव उन्हें स्थायी-पद नहीं दिया जा सकता । भक्ति का शृंगार और शान्त में अन्तर्भाव हो सकता है । हाँ, वात्सल्य को निश्चय ही रति के अन्तर्गत नहीं माना जा सकता । यद्यपि फ्रायड-प्रतिपादित व्यापक काम के अन्तर्गत वह भी आ सकता है, फिर भी हमारा मानस-कोश वात्सल्य और रति में अश-अशी-भाव मानने को कदापि तैयार नहीं होगा । और यह भाव है भी बहुत तीव्र—पुत्रप्रेरणा से इसका सीधा संबंध है । सूर, तुलसी, मीरा आदि के काव्य के अध्ययन के पश्चात् भक्ति की स्थायित्व-क्षमता में भी सदेह नहीं रह जाता । वास्तव में चारों खूंट बाँध लेने वाला कोई निश्चित नियम इस दिशा में असम्भव है ।

सचारियों को सख्याबद्ध करना तो और भी दुष्कर है । क्योंकि मनोविकार तो सीमातीत हैं । कौन कह सकता है कि सभी मनोविकारों का सन्धान एवं नामकरण भी हुआ है अथवा नहीं । ऐसी दशा में उनकी सख्या निश्चित करने का प्रश्न ही नहीं उठता—वह संभव ही नहीं है ।^३ और फिर ये विकार-बीचियाँ सदा-सर्वदा अमिश्र ही नहीं रहती । वरन् अधिकांशतः लवण-नीर-तुल्य एक दूसरे में मिलकर अनेक नूतन मनोविकारों को जन्म देती

१ दे० रस-मीमांसा में विभाव का विवेचन

२. रीतिकाव्य की भूमिका, सस्करण सन् १९४९, पृष्ठ ८२

३. “वास्तव में जैसा प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक जेम्स ने कहा है, मनोविकारों की गणना करना तथा उनको पृथक् रूप में वर्णन करना केवल कठिन ही नहीं असम्भव भी है । क्योंकि मनोविकार तो मन की वस्तु के प्रति प्रतिक्रिया हैं, जो प्रत्येक वस्तु के साथ बदलती रहती है ।”—रीतिकाव्य की भूमिका—डा० नगेन्द्र (१९४९) पृष्ठ ८१

हैं। हमारे विचार में सचारी भाव के नाम से आख्यात इन मिश्र और अमिश्र मनोविकारों के सीमा-निर्धारण का प्रयत्न ही व्यर्थ है। लेकिन शास्त्र में उनकी गणना हुई है—सचारियों की सख्या ३३ मानी गई है। जैसा कि हम ऊपर निवेदन कर चुके हैं यह ठीक नहीं है। इन तेतीस में भी मरण, आलस्य, अपस्मार, निद्रा आदि शारीरिकता-प्रधान सचारियों को मनो-विकार कहना असंगत होगा। इस प्रकार उनकी सख्या और भी कम हो जाती है। इसके अतिरिक्त आदर्श, श्रद्धा, दया, उदासीनता आदि कुछ जाने-बूझे मनोविकार छूट भी जाते हैं—गिनती में आते ही नहीं। परम्परा-दृढ विद्वान् ५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र व्यभिचारी-परिगणन का कारण 'शास्त्रचर्चा की सुविधा' मानते हैं—

“... सचारियों के सम्बन्ध में दो बातें और हैं। ये स्थायी भावों की तरह परिमित नहीं होते। ये बहुत से हो सकते हैं। किन्तु काव्य में शास्त्रचर्चा की सुविधा के लिए प्रमुख तेतीस ही सचारी कहे गए हैं। ३३ की सख्या निश्चित हो जाने से कभी लोगों को भ्रम हो जाया करता है। जैसे हिन्दी में कुछ लोगों को यह भ्रम हुआ कि कवि 'देव' ने 'भावविलास' में 'छल' नामक चौतीसवाँ सचारी लिखकर रस के क्षेत्र में बहुत बड़ा अन्वेषण किया। पर बात ऐसी नहीं है। छल ही क्या दया, दाक्षिण्य, उदासीनता आदि न जाने कितने भाव हैं जिनकी गणना तेतीस सचारियों में नहीं है।”^१

उपर्युक्त उद्धरण में आप देख रहे हैं कि मिश्र जी स्वयं मानते हैं कि सचारी स्थायी भावों के समान 'परिमित नहीं होते'—'वे बहुत से हो सकते हैं'। दया, दाक्षिण्य, उदासीनता आदि की गणना सचारियों में न होने के तथ्य की ओर भी उनका ध्यान गया है। फिर भी पता नहीं सख्या '३३' में उन्हे शास्त्रचर्चा की कौन-सी सुविधा दृष्टिगत होती है। क्या इससे अधिक सख्या में सुविधा कम हो जाती? मैं समझता हूँ कि सख्या का प्रतिबन्ध हटा देने से सुविधा और भी बढ जाती। फिर यदि मिश्र जी का कहना ठीक भी मान लें तो क्या शास्त्र में सुविधा के लिए अतथ्य-कथन भी हुआ करेगा?

हमारी विनम्र सम्मति में सचारी भावों के अध्याय में काफी सशोधन-परिशोधन की आवश्यकता है।—और उनके सख्या-निर्धारण का निष्फल प्रयत्न तो सर्वथा त्याज्य ही है।

गुप्त जी द्वारा सभी भावों (रसों) का ग्रहण

शालोच्य कवि अत्यन्त व्यापक दृष्टि-सम्पन्न व्यक्ति है। जीवन में जितनी भिन्न-भिन्न स्थितियाँ और परिस्थितियाँ सम्भव हैं उनमें से अधिकांश को उसने अपने काव्य का विषय बनाया है। आचार्य शुक्ल ने एक स्थान पर कहा है—“पूर्ण भावुक वे ही हैं जो जीवन की प्रत्येक स्थिति के मर्मस्पर्शी अंश का साक्षात्कार कर सकें और उसे श्रोता या पाठक के सम्मुख अपनी शब्दशक्ति द्वारा प्रत्यक्ष कर सकें।”^२ इस दृष्टि से हमारा कवि पूर्ण

१. वाङ्मय-विमर्श, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १२७

२. गोस्वामी तुलसीदास, संस्करण सन् २००३, पृष्ठ ७३

भावुक की कोटि में आता है। सचमुच उसकी भाव-परिधि बहुत व्यापक है। व्यापकता की दृष्टि से आधुनिक साहित्यकारों में प्रेमचन्द के अतिरिक्त और कोई भी मैथिलीशरण के समकक्ष नहीं है।

भावों का सवध रसों से है। भारतीय काव्यशास्त्र में भाव की चरम परिणति को रस कहा जाता है।—और रसों की सख्या साधारणतः नौ मानी जाती है। नौ रसों में भी शृंगार, वीर, शान्त और करुण का सवध जीवन के अधिक प्रबल और उपयोगी भावों से है। अतः वे प्रमुख हैं। गुप्त जी के काव्य में इन चार रसों का विशेषतः और शेष पाँच का साधारणतः चित्रण हुआ है। इस प्रकार उनके काव्य में सभी रसों का समावेश है। रति भाव अथवा शृंगार रस की व्यञ्जना के लिए रग में भग, शकुन्तला, साकेत (विशेषतः प्रथम, नवम और दशम सर्ग), यशोधरा के 'यशोधरा' शीर्षक खण्ड, सिद्धराज, हिडिम्बा और जय भारत के कुछ अध्याय देखे जा सकते हैं। रग में भग, वक-सहार, विकट भट, सिद्धराज तथा साकेत जय भारत और भारत-भारती के कुछ अंशों में उत्साह (वीर) का उद्भास है। निम्नलिखित पुस्तकों और स्थलों पर करुण की धारा देखी जा सकती है—

भारत-भारती, जयद्रथ-वध, कुणाल-गीत, किसान, साकेत (दशरथ-मरण प्रसंग), कावा और कर्वाला, विश्व-वेदना, अजलि और अर्घ्य तथा जय भारत के कुछ खंड।

शान्त का प्रसार देखना हो तो भकार और प्रदक्षिणा का अवलोकन कीजिए। जयद्रथ-वध, शक्ति, विकट भट, साकेत (तृतीय सर्ग में लक्ष्मण), जय भारत (युद्ध तथा हत्या खण्ड) आदि में रौद्र, जयद्रथ-वध (अर्जुन की प्रतिज्ञा के पश्चात् जयद्रथ की ध्वराहट), शक्ति आदि में भयानक, जयद्रथ-वध और जय भारत (युद्ध खण्ड) में वीभत्स, शक्ति और साकेत में अद्भुत तथा पंचवटी (सीता-लक्ष्मण सवाद), सिद्धराज (काचनदे-मीलन-दे सवाद), साकेत आदि में हास्य भी सहज उपलब्ध है। अब गुप्त जी के काव्य से रसों के कुछ उदाहरण लीजिए :

शृङ्गार रस

हो चुका शृंगार जब पूरा यथोचित रीति से,
ले चलीं वर के निकट सखियाँ उसे तब प्रीति से।
ललित लज्जा-भार से ग्रीवा रुचिर नीची किये,
मन्द गति से वह गई अवलम्ब उन सबका लिये।^१

वधू को विवाह-मण्डप में ले जाने का दृश्य है। यहाँ पर वधू आश्रय और वर आलम्बन है। वर का सामीप्य उद्दीपन, हर्ष और लज्जा संचारी तथा गर्दन झुकना अनुभाव है। इस प्रकार रस की सम्पूर्ण सामग्री उपस्थित है। साकेत के तो प्रथम सर्ग में ही लक्ष्मण-उर्मिला के सुखी दाम्पत्य का वर्णन है। नवदम्पति की मधुर-त्तरल विनोद-वार्ता ही रस-परिणति में समर्थ है। किन्तु कवि ने मर्यादा का सदैव ध्यान रखा है। यद्यपि आलिंगन तक का स्पष्ट चित्रण हुआ है—

हाथ लक्ष्मण ने तुरन्त बढा दिये
 और बोले—“एक परिरम्भण प्रिये !
 सिमिट सी सहसा गई प्रिय की प्रिया,
 एक तीक्ष्ण अपांग ही उसने दिया ।
 किन्तु घाते मे उसे प्रिय ने किया,
 आप ही फिर प्राप्य अपना ले लिया ।^१

परन्तु सभोग पर गार्हस्थ्य का पावन आवरण झिलमिला रहा है । रीतिकालीन
 वर्णन की झलक भी कही-कही दृष्टिगत होती है, जैसे—

हलधर बन्धु को उठाये गिरिराज - सुन,
 आई वृषभानुजा मराल की सी चाल से ।
 देख सखियों के संग सुन्दर लता-सी उसे,
 मुग्ध गिरिधारी हुए चंचल तमाल से ।
 डगता जान कम्प से करस्थ शैल क्रीड़ा का
 ब्रीडावश वन्द किये लोचन विशाल से ।^२

पर इसमे उस युग की अमर्यादित उच्छ्वलता नाम को भी नहीं है । रस के विभिन्न
 अवयव तो उपर्युक्त उद्धरण मे स्पष्ट हैं ही । वस, सिद्धराज से एक अवतरण और देख
 लीजिए—

पहुँची परन्तु ज्यो ही मन्दिर मे सुन्दरी
 दीखा आप अर्णोराज सम्मुख अलिन्द मे,

ललित-गभीर, गौर, गौरव का गृह-सा,
 एकाकी विलोक जिसे गरिमा ने भँदा था ।

संकुचित होके कहा जाती राजलन्दिनी ?
 वन्दी के समक्ष स्वयं बन्दिनी-सी हो उठी !
 आके जडता ने उसे जकड़ लिया वहाँ,
 स्तम्भ वह भी था, अवलम्ब लिया जिसका !
 हो गये अचल एक पल को पलक भी,
 किन्तु वह रूप-भार कब तक झिलता ?
 आहा दूसरे ही क्षण दृष्टि नत हो गई ।^३

यहाँ काचनदे और अर्णोराज आलम्बन-आश्रय हैं । अर्णोराज का लालित्य एव

१. साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ३०

२. पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २८

३. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६३-६४

सौंदर्य तथा गौरव और गरिमा उद्दीपन हैं। स्थान भग्न देवालय तो नहीं पर देवालय का अलिन्द है। एकान्त के कारण वह भी उद्दीपन विभाव ही है। व्रीडा, स्तम्भ एवं जडता आदि संचारी हैं, अपलक दर्शन, कम्प तथा दृष्टि का नत होना आदि अनुभाव हैं। इन सबसे पुष्ट स्थायी रति की शृङ्गार रस में सफल परिणति हुई है।

अभी तक जितने उदाहरण दिए गए वे सब शृङ्गार के एक ही पक्ष—सयोग अथवा सभोग के थे। किन्तु रति की सघनता और व्यापकता की वास्तविक व्यञ्जना उसके दूसरे रूप—वियोग अथवा विप्रलम्भ में ही सभव है। दूसरे सयोग में तो व्यक्ति घर की चारदीवारी में ही सीमित रहता है। किन्तु वियोग में व्यक्तित्व का असीम विस्तार हो जाता है। सीता के विरह में राम पशु-पक्षियों तक से वार्तालाप करना चाहते हैं—

हे खग, मृग हे मधुकर खेती।

तुम देखी सीता मृगनेनी ॥ आदि।

हमारे कवि ने शृङ्गार के इस पक्ष का ही अपेक्षाकृत अधिक चित्रण किया है—

मैं निज अलिन्द में खडी थी, सखि एक रात,

रिमझिम बूँदें पडती थीं घटा छाई थी,

गमक रहा था केतकी का गंध चारो ओर,

झिल्ली झनकार यही मेरे मन भाई थी,

करने लगी मैं अनुकरण स्वनूपुरों से,

चंचला थी चमकी घनाली घहराई थी,

चोंक देखा मैंने चुप कोने में खडे थे प्रिय,

भाई मुख-लज्जा उसी छाती में छिपाई थी।^१

इस छन्द में 'स्मृति' की ध्वनि मानी जा सकती है—किन्तु ऐसा नहीं है। प० रामदहिन मिश्र ने प्रस्तुत पद्य के विषय में स्पष्ट लिखा है—“यहा पूर्वानुभूत सुखोपभोग की स्मृति का वर्णन रहने पर भी उसकी प्रधानता सिद्ध न होने से भाव ध्वनि नहीं है।”^२ वस्तुतः यहाँ विप्रलम्भ शृङ्गार के सभी अवयव उपस्थित हैं। आश्रय है उर्मिला तथा आलवन लक्ष्मण हैं। एकान्त स्थान, वृन्दों का पडना, झिल्ली की झनकार तथा केतकी की गंध का प्रसार आदि उद्दीपन हैं। मुख का आरक्त हो जाना तथा छाती में मुह छिपाना अनुभाव और हर्ष, स्मृति, विबोध आदि संचारी हैं। सब मिलाकर रति स्थायीभाव विप्रलम्भ शृङ्गार के रूप में ध्वनित है।

विप्रलम्भ के चार भेद होते हैं—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। इनमें से प्रवासजन्य विरह ही वास्तविक विरह है—उसी में सर्वाधिक तीव्रता रहती है। पूर्वराग, सयोग से पूर्व की स्थिति है अतः वह लालसा मात्र है। मान को विरह मानना ही उचित

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २१४

२. काव्य-दर्पण, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १७४

नहीं—क्योंकि उसमें वियोग ही कहाँ ? रहा करण !—नायक-नायिका में से किमी एक की मृत्यु से पहले उसकी स्थिति नहीं, और मृत्यु होते ही रति का स्थान शोक ले लेता है। अतः वह रसान्तर का विषय बन जाता है। फिर भी उक्त चारों भेदों के तल में रति का एक सूक्ष्म तन्तु तो अनुस्यूत रहता ही है अतः सर्वथा निर्दोष न होते हुए भी आचार्यकृत यह भेदीकरण अनर्गल प्रलाप नहीं है। मैथिलीशरण जी के काव्य में विप्रलम्भ के ये सभी भेद उपलब्ध हैं। हा, आधिक्य प्रवास-विप्रलम्भ का ही है। यशोधरा से उसका एक उदाहरण लीजिए—

उनका यह कुंज-कुटीर वही झड़ता उड़ अंशु अवीर जहाँ,
अलि, कोकिल, कीर शिखी सब हैं सुन चातक की रट 'पीव कहाँ ?'
अब भी सब साज-समाज वही तब भी सब आज अनाथ यहाँ,
सखि, जा पहुँचे सुघ-संग कहीं यह अन्ध सुगन्ध समीर वहाँ ?^१

गौतम के प्रति यशोधरा का हृद्गत रति भाव कोयल, मोर, भ्रमर, लता-मण्डप आदि से उद्दीप्त, (प्रतीयमान) वितर्क, औत्सुक्य आदि से परिपुष्ट तथा विवर्णता आदि से परिष्कृत होकर वियोग की तीव्रता और सघनता को प्रकट कर रहा है। अब पूर्वराग का भी अवलोकन कीजिए—

और कहीं चित्त नहीं लगता था उसका,
सूना तन छोड़ मन जाता था वहीं-वहीं।
'आह' ! नींद आई उसे रात बड़ी देर में,
और वह जाग पड़ी बहुत सवेरे ही।
कौन कहे, उसने क्या स्वप्न देखा सोने में,
आप भी 'न जाने' कह मौन वह हो रही।^२

देव-मन्दिर के अलिन्द में अर्णोराज को आँख भर देख लेने के बाद राजकुमारी काचनदे का 'और कहीं' चित्त ही नहीं लगता। रात को देर में नींद आती है—ह्वावों की दुनिया में भी पता नहीं कौन छा जाता है ? 'आप भी 'न जाने' कह मौन वह हो रही'—सचमुच जब प्रेम का प्रथम स्फुरण होता है तब 'न जाने' मन कैसा-कैसा होने लगता है।

विप्रलम्भ के शेष दो प्रकार भी रग में भग, जयद्रथ-वध, यशोधरा और साकेत में देखे जा सकते हैं। परम्परानुमोदित दस काम-दशाश्रय—अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता और मृत्ति—में से भी मृत्ति के अतिरिक्त सभी का आलेखन हमारे कवि ने किया है। वास्तव में मरण को काम-दशाश्रयों के अन्तर्गत मानना ही ठीक नहीं है—क्योंकि वह रस-विरोधी है। इसीलिए तो आचार्य विश्वनाथ मरण-नुल्य दशा तथा आकाशित मरण आदि के वर्णन की ही अनुमति देते हैं—वास्तविक मृत्ति की नहीं।^३

१. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ४४

२. सिद्धराज, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ ६१

३. दे० साहित्यदर्पण ३। १६३-१६४

आलोच्य कवि ने भी आकाशित मरण का अकन किया है। उर्मिला की मृत्यु-कामना देखिए—

आप अवधि वन सकू कहीं तो क्या कुछ बेर लगाऊँ,
मैं अपने को आप भिटाकर जाकर उनको लाऊँ ।^१

गुप्त जी के काव्य से और दो काम-दशाओं के उदाहरण देकर इस प्रसंग को समाप्त करते हैं—

जडता—

नारियाँ रनवास में सब रो रही थीं शोक से,
किन्तु बैठी मौन थी वह भिन्न ही ज्यों लोक से।
ज्ञात होता था कि मानों मूर्ति रखी है वहाँ,
जल गया अन्त करण जब, फिर भला आँसू कहाँ ।^२

स्मृति—

एकान्त मे हँसते हुए सुन्दर रवों की पाति से,
घर चिबुक मम रुचि पूछते थे नित्य तुम बहु भाँति से।
वह छवि तुम्हारी उस समय की याद आते ही वहाँ,
हे आर्यपुत्र ! विदीर्ण होता चित्त जानें क्यों नहीं ॥^३

‘उनका यह कुज-कुटीर’ आदि यशोधरा के पूर्वोद्धृत पद्य में उद्वेग की व्यञ्जना है।

वीर

“वीर रस का अत्यन्त उत्साह से प्रादुर्भाव होता है ।”^४ आलम्बन, उद्दीपन आदि के भेद से उत्साह के चार मुख्य रूप हो सकते हैं। उन्हीं के अनुसार वीर रस के भी भेद होते हैं—युद्धवीर, दानवीर, दयावीर और धर्मवीर। सर्वप्रमुख इनमें युद्धवीर ही है। हमारे कवि ने युद्धवीर का बहुत कम वर्णन किया है। उसके काव्य में युद्ध का चित्रण न मिलकर कथन अधिक है, यथा—

कराँ था अटूट सार-बारा का प्रपात-सा,
सामने जो आया वही डूबा-बहा उसमे !
आशा भी किसी के बचने की रही किसको ?
सौमा छोड़ मानो महासिन्धु वहा उमडा ।^५

फिर भी उसका सर्वथा अभाव नहीं है। बिना अधिक प्रयास के ही कई अच्छे

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २३५

२. रग मे भग, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १७

३. जयप्रथ-वध, सत्ताईसवा संस्करण, पृष्ठ २३

४. काव्यकल्पद्रुम (प्रथम भाग)—सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, पंचम संस्करण, पृष्ठ २१५

५. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३८२-३८३

उदाहरण मिल सकते हैं। गुप्त जी की सर्वप्रथम रचना रंग मे भग से ही निम्न उद्धरण देखिए—

“वीर कुम्भ ! विचार ऊचे हैं तुम्हारे सर्वथा,
किन्तु दोषारोप अब मुझ पर तुम्हारा है वृथा ।
वीर वूदी के स्वयं मौजूद हो जब तुम यहां,
तो कहो, प्रण पालना झूठा रहा मेरा कहां ?”
क्रुद्ध हो तब कुम्भ ने शर से उन्हें उत्तर दिया,
किन्तु राना ने उसे झट ढाल पर ही ले लिया ।
फिर वहां कुछ देर को पूरी लड़ाई मच गई
वध किये उस वीर ने मरते हुए भी रिपु कई ॥^१

यहां राणा और हाडा कुम्भ आलम्बन तथा आश्रय हैं। राणा के वचन तथा उनके प्रहार उद्दीपन हैं। कुम्भ का शरसवान तथा अन्य शस्त्रों द्वारा प्रहार अनुभाव हैं। रोप तथा (मातृभूमि के निमित्त बलिदान का) र्वं सचारी हैं।—और उत्साह स्थायी तो है ही । इस प्रकार वीर के सम्पूर्ण अवयव नियोजित हैं। शक्ति की निम्न पक्तियाँ भी द्रष्टव्य हैं—

गरजी अट्टहास कर अम्बा देख ठट्ट के ठट्ट,
दहल उठे जल-यल अम्बर तल घटा विकट संघट्ट ।^२

इस अवतरण मे महाशक्ति और राक्षसों के युद्ध का वर्णन है। रस की दृष्टि से शक्ति आश्रय तथा राक्षस आलम्बन हैं। राक्षसों का बहुमख्या मे एकत्रीकरण तथा उनकी विरूपता एव विकरालता उद्दीपन हैं। चण्डी का अट्टहासपूर्ण गर्जन तथा युद्ध मे रिपु-दलन अनुभाव हैं। राक्षसों के पूर्व-कृत्यों की स्मृति एव धैर्य सचारी हैं। इन सब तत्त्वों से परिपुष्ट उत्साह (स्थायी) रस-रूप मे व्यजित है।

‘साकेत’ से भी एक उदाहरण लीजिए—

दल-बादल भिड़ गए, घरा घंस चली धमक से,
भडक उठा क्षय कड़क तडक से, चमक दमक से ।
रण-भेरी की गमक, सुभट, नट-से फिरते थे,
ताल-ताल पर रुण्ड-मुण्ड उठते-गिरते थे !^३

वहाँ भी उत्साह (युद्ध) वीर रस के रूप मे ध्वनित हो रहा है। अब वीर के अन्य भेदों को लीजिए

भीस, शरणागत का अपमान !
कहाँ है आज तुम्हारा ज्ञान ?

✱

✱

✱

१. रंग में भंग, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ २६

२. शक्ति, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १२

३. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ३२०

वत्स अर्जुन, सत्वर जाओ,
और तुम उन्हे छुड़ा लाओ ।
शत्रु समझो, तो भी आओ,
द्विगुण जय यों उनपर पाओ ।
भीम, सहदेव, नकुल सब लोग;
करो जाकर समुचित उद्योग ।^१

वन-विहार के समय दुर्योधनादि चित्ररथ द्वारा पकड़े जाते हैं । तब वृद्ध सचिव वन-वासी पाण्डवों के पास सहायता के लिए जाते हैं । दुर्योधन और उसके मित्रों की दुर्दशा का समाचार सुन भीम प्रसन्न होते हैं । किन्तु युधिष्ठिर भीम का मोह-भग करते हुए अपने भाइयों को उन्हे बन्धन-मुक्त कराने के लिए प्रेरित करते हैं—उक्त अवतरण का यही प्रसंग है । इसमें दुर्योधनादि आलम्बन तथा युधिष्ठिर आश्रय हैं । उनकी दुर्दशा तथा मन्त्री द्वारा साहाय्य-याचना उद्दीपन हैं । आपत्ति के समाचार पर वृकोदर की प्रसन्नता भी उद्दीपन के अन्तर्गत ही आती है । धर्मपुत्र के उपर्युक्त वचन अनुभाव तथा घृति, हर्ष आदि संचारी हैं । इस प्रकार दया-वीर व्यजित है । निम्नांकित पक्तियों में धर्म वीर का औज्ज्वल्य भी देखिए—

कहने लगे अर्जुन... ..

रहते हुए तुम-सा सहायक प्रण हुआ पूरा नहीं !
इससे मुझे है जान पड़ता भाग्य-चल ही सब कहीं ।
जल कर अनल मे दूसरा प्रण पालता हूँ मैं अभी,
अच्युत ! युधिष्ठिर आदि का सब भार है तुम पर सभी ॥^२

करुण

मैथिलीशरण जी के काव्य में करुण रस का ही प्राधान्य है । इस विशेषता से प्रभावित एवं प्रेरित होकर डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी ने तो गुप्त जी के काव्य की कारुण्यधारा नामक एक पुस्तक ही लिखी है । सबसे पहले कवि की आरम्भकालीन पुस्तक जयद्रथ-वध से एक उदाहरण लीजिए—

मैं हूँ वही जिसको किया था विधि-विहित अर्द्धांगिनी,
भूलो न मुझको नाथ, हूँ मैं अनुचरी चिरसगिनी ।
जो अगरागाकित-रुधिर-सित-सेज पर थी सोहती,
शोभा अपार निहार जिसकी मैं मुदित हो मोहती,
तब मूर्ति क्षत-विक्षत वही निश्चेष्ट अब भू पर पड़ी ।
बैठी तथा मैं देखती हूँ, हाथ री छाती कड़ी !
हे जीवितेश ! उठो, उठो, यह नौव कंसी घोर है,
... ..^३

१. वन-वंभव, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३२-३३

२. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवा संस्करण, पृष्ठ ८३

३. " " " " पृष्ठ २५

यहा अभिमन्यु का शव आलवन तथा उत्तरा आश्रय है। पति की सुन्दरता, वीरता तथा प्रेम का स्मरण आदि उद्दीपन हैं। चिन्ता, दैन्य आदि सचारी तथा उत्तरा का विलाप अनुभाव है। इन सबसे परिपुष्ट स्थायी भाव शोक की करुण रस में परिणति होती है। एक उद्धरण और देखिए—

आज मैं विदेशिनी हूँ, अपने ही देश में
वन्दिनी-सी आप निज निर्मम निवेश में
हा ! दुःस्वप्न ही मैं इसे मान नहीं सकती
कैसे समझाऊँ मन जान नहीं सकती
मेरी यह दिव्य घरा आज पराधीना है
इन्द्राणी अभागिनी है, देवेश्वरी दीना है।^१

इन्द्र के स्वर्ग-भ्रष्ट होने पर नहुष इन्द्र वनते हैं। इस स्थिति से इन्द्राणी बहुत दुखी हैं। यहाँ इन्द्र का पराभव आलवन, इन्द्राणी आश्रय, स्वर्ग की पराधीनता (मानव द्वारा इन्द्रासन ग्रहण करने के कारण) आदि उद्दीपन हैं। ग्लानि, चिन्ता, विपाद आदि सचारी एव उच्छ्वास, विवर्णता तथा इन्द्राणी का उक्त वचन अनुभाव हैं। इस प्रकार करुण रस ध्वनित है। विकट भट का यह अवतरण—

“जा, बेटा कदाचित् सदा के लिए” हाय रे !
करुणा से कठ भर आया ठकुरानी का।
जाकर अन्धेरी एक कोठरी में बेग से,
पृथ्वी पर लौट वह रोई ढाढ़ मार के,
व्योम की भी छाती पर होने लगी लीक-न्ती !^२

भी द्रष्टव्य है। कुमार सवाईसिंह आलम्बन, ठकुरानी आश्रय तथा जोधपुर-नरेश विजयसिंह का सवाईसिंह को दरवार में बुलाना एव उसके पूर्वकृत्यों का स्मरण उद्दीपन हैं। ठकुरानी का बेग से जाना, पृथ्वी पर लोटना, रोना चिल्लाना आदि अनुभाव हैं। दैन्य, विपाद, उन्माद आदि सचारी हैं। इन सभी अवयवों के अवलम्ब से स्थायीभाव शोक की रस में परिणति हुई है। साकेत के दशरथ-भरण प्रसंग से भी करुण की आर्द्रता का एक उत्कृष्ट निदर्शन देखिए—

वस, यहीं दीप-निर्वाण हुआ, सुत-विरह वायु का वारण हुआ।
धुंधला पड़ गया चन्द्र ऊपर, कुछ दिखलाई न दिया भू पर।
अति भीषण हाहाकार हुआ, सूना-सा सब संसार हुआ।
अर्द्धांग रानिया शोककृता मूर्च्छित हुई या अर्द्ध-मृता ?
हाथों से नेत्र बन्द करके, सहसा यह दृश्य देख डरके,
‘हा स्वामी!’ कह ऊचे रव से, दहके सुमन्त्र मानो दब से।

१. नहुष, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ १०

२. विकट भट, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ ६

अनुचर अनाथ से रोते थे, जो थे अधीर सब होते थे ।

थे भूप सभी के हितकारी, सच्चे परिवार-भार धारी ।^१

यह वन्धु-नाश-जन्य कष्ट है । रसावयव सहज-स्पष्ट हैं—महाराज दशरथ आलम्बन हैं, रानियाँ, सुमन्त्र तथा अन्य भृत्य अभिप्राय यह कि जो भी वहाँ उपस्थित थे वे सभी आश्रय हैं । दशरथ के शव का दर्शन, सर्वहितकारिता, परिवार-पालन-कुशलता आदि उनके प्रशसनीय गुणों का स्मरण आदि उद्दीपन हैं । रोदन, नेत्र-निमीलन, प्रलाप, मूर्च्छा आदि अनुभाव तथा आवेग, दैन्य, जडता, विपाद आदि सचारी भाव हैं । उपर्युक्त सामग्री से परिपुष्ट शोक की कष्ट रस के रूप में चरम परिणति हुई है ।

शान्त

क्या भाग रहा हूँ भार देख ?

तू मेरी ओर निहार देख ?

मैं त्याग चला निस्तार देख,

* * *

रूपाश्रय तेरा तरुण गात्र,

कह, वह कब तक है प्राण-पात्र ?

भीतर भीषण कंकाल मात्र,

* * *

प्रच्छन्न रोग हैं, प्रकट भोग ;

सयोग मात्र भावी वियोग !

हा लोभ-मोह मे लीन लोग,

भूले हैं अपना अपरिणाम !

ओ सणभंगुर भव, राम-राम !^२

ये पक्तियाँ गौतम के 'महाभिनिष्क्रमण' से उद्धृत हैं । गौतम आश्रय तथा असार ससार आलम्बन है । प्राणी का अनिवार्य मरण, मानव की भीतरी कंकालता, भोग में रोग का निहित रहना तथा सयोग का अनिवार्यतः वियोग में परिवर्तन आदि उद्दीपन हैं । गृह-त्याग, ससार को इस प्रकार सम्बोधित करना आदि अनुभाव हैं । सचारी हैं वितर्क, मति, धैर्य आदि । सहृदयों के हृदय में वासना-रूप से स्थित निर्वेद पूर्वोक्त विभाव, अनुभाव और सचारी से शान्त रस का रूप धारण करता है । पंचवटी के निम्न पद्य में भी शान्त का सौंदर्य है—

शुभ सिद्धान्त वाक्य पढ़ते हैं शुक सारी भी आश्रम के,

मुनि-कन्याएँ यश गाती हैं क्या ही पुण्य पराक्रम के ।

१ साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ १२३

२ यशोधरा, सत्करण सवत् २००७, पृष्ठ १६-१७

अहा ! आर्य के विपिन-राज्य मे सुखपूर्वक सब जीते हैं,
सिंह और मृग एक घाट पर आकर पानी पीते हैं ।^१

‘स्वच्छ शिला’ पर बैठे हुए ‘धीर, वीर, निर्भीकमना’ लक्ष्मण पंचवटी की शोभा निहार रहे हैं। पंचवटी ही यहाँ आलम्बन है, आश्रय हैं लक्ष्मण। पंचवटी का शान्त वातावरण, शुक्र और शारिका का ‘शुभ सिद्धान्त वाक्य’ पढ़ना, सबका सुखपूर्वक जीना—सिंह और मृग का एक घाट पर पानी पीना आदि उद्दीपन हैं। एकान्त वातावरण मे रमना, ससार के तथाकथित सुख-वैभव से पराङ्मुखता आदि अनुभाव हैं। हर्ष, मति आदि सचारी हैं। इन सभी अवयवों से पोषित शम रसरूप मे व्यजित है।

निर्वेद भी यहाँ सचारी के रूप मे है। मैं समझता हूँ कि निर्वेद और शम दोनों मे से कोई भी स्थायी बन सकता है। आचार्यों ने भी इस तथ्य को स्वीकार किया है।^२

रौद्र

प्रस्तुत कवि ने युद्धवीर का तो नहीं—किन्तु रौद्र का प्रचुर चित्रण किया है। दो एक उदाहरण लीजिए—

श्रीकृष्ण के सुन वचन अर्जुन क्रोध से जलने लगे,

सब शोक अपना भूलकर करतल युगल मलने लगे।

“संसार देखे अब हमारे शत्रु रण मे मृत पड़े,”

करते हुए यह घोषणा वे हो गये उठकर खड़े।^३

यहाँ पापकर्मा कौरव तथा उनके सहायक आलम्बन हैं। अर्जुन आश्रय तथा उनका हाथ मलना, खड़े हो जाना एव उनके आरक्त नेत्र तथा उपर्युक्त गर्वोक्ति अनुभाव हैं। उद्दीपन हैं कृष्ण के वचन और अभिमन्यु-से पुत्र की मृत्यु। गर्व और आवेग सचारी हैं। रस के सम्पूर्ण अवयवों का कैसा सफल संयोजन है। निम्नांकित सक्षिप्त किन्तु सप्रभाव अवतरण भी द्रष्टव्य है—

“अरे पापी तुझको तो मैं

व्योम मे रसातल मे खोजकर मारता

भाग्य से तू भू पर ही मिल गया मुझको”^४

शास्त्रान्यासियों के लिए यहाँ पर भीम और दुःशासन आश्रय-आलम्बन हैं। दुःशासन के पूर्वकृत्य उद्दीपन तथा भीम की (अनुमित) आकुचित भौहें और फूले हुए नयने अनुभाव हैं। दुःशासन पर प्रहार, कठोर भाषण आदि भी अनुभाव के अन्तर्गत ही आएंगे। उग्रता तथा स्मृति आदि सचारी हैं। इस प्रकार रौद्र का सावयव निरूपण हुआ है। मुक्तक-संग्रह मंगल-घट से भी एक उद्धरण देखिए—

१. पंचवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १२

२. दे० काव्य-कल्पद्रुम (प्रथम भाग)—कन्हैयालाल पोद्दार, पंचम संस्करण, पृष्ठ २३४

३. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवीं संस्करण, पृष्ठ ३६

४. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३८४

ठाकुर ने त्योरियो के साथ तलवार भी
खींच ली तुरन्त और क्रोध^१ कर यों कहा—
“पार कर दूंगा अभी आतें गिर जाएगी,
कहता हूँ फिर भी उतार दे उतार दे !”^२

भयानक

बोला तब कातर होकर वह भूल यशोलिप्सा सारी—
“देखो, देखो बृहन्नले, यह सेना है कंसी भारी !
इसे देखकर धैर्य छूटता, अग कापते हैं, थकते,
मैं क्या, इसे स्वयं सुरगण भी रण में नहीं हरा सकते ।
मैं किस भाँति लड़ूँगा इससे मोड़ो रथ के अश्व अभी,
.. . . . १”^३

कौरव-सेना विराट की राजधानी पर आक्रमण करती है । महाराज का पुत्र उत्तर बृहन्नला नाम-धारी अर्जुन को सारथी बना युद्ध के लिए जाता है । किन्तु शत्रु की विशाल वाहिनी को देखकर वह घबरा जाता है । इसमें कुरुराज की सेना आलम्बन, राजकुमार उत्तर आश्रय हैं । शत्रु-सेना की विशालता, विकरालता और दुर्जयता उद्दीपन हैं । कातर-वचन, अवीरता, कम्प, श्रम, (प्रतीयमान) वैवर्ण्य आदि अनुभाव तथा चिन्ता, आवेग, आस आदि सचारी है । काव्य-वर्णित ये विभाव, अनुभाव और सचारी वासना-रूप मे रसिक के हृदयस्थ भय को रस-दशा मे परिवर्तित करने मे सक्षम हैं । जयद्रथ-वध से अवतरित निम्न पद्य मे भी भयानक की उत्कृष्ट व्यञ्जना है—

जो प्रण किया है पार्थ ने सुत-शोक के सन्ताप से
हे कुक्कुलोत्तम ! क्या अभी तक वह छिपा है आपसे ?
'भारू जयद्रथ को न कल में तो अनल मे जल मरू',
की है यही उसने प्रतिज्ञा, अब कहो मैं क्या करूँ ?
कर्त्तव्य अपना इस समय होता न मुझको ज्ञात है,
भय और चिन्ता-युक्त मेरा जल रहा सब गात है ।
अतएव मुझको अभय देकर आप रक्षित कीजिए,
या पार्थ-प्रण करने विफल अन्यत्र जाने दीजिए ॥^४

यहाँ रस के सभी अवयव सहज-सुलभ हैं । किन्तु भयानक के चित्रण मे भय का स्पष्ट कथन ('भय और चिन्ता-युक्त' आदि पंक्ति मे) दोष है । इसीलिये श्री कन्हैयालाल पोद्दार और प० रामदहिन मिश्र ने क्रमशः काव्य-कल्पद्रुम (प्रथम भाग) और काव्यदर्पण मे भयानक

१ यह स्वशब्दवाच्यत्व दोष है ।

२ मगल-घट, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २०५

३ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २७१

४ जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ ४१

रस के निदर्शन-स्वरूप उपर्युक्त पक्तियों में से अंतिम चार को उद्धृत करते समय 'भय और चिन्ता-युक्त' में 'भय और' के स्थान पर 'कुरुराज' शब्द का प्रयोग किया है।^१ जिससे कि पूर्वोद्धृत दोष का परिहार हो जाता है—अन्यथा वह मूलपाठ नहीं है।

हास्य

स्वभावतः हमारा कवि हास-प्रिय है—गभीर से गभीर परिस्थिति में भी वह हास का अवसर निकाल लेता है। उदाहरण के लिए सात्यकि के यह कहने पर कि कृष्ण और अर्जुन मुझे आपकी रक्षा के लिये छोड़ गए हैं, युधिष्ठिर का अधोलिखित कथन कैसा हास्य-तरल है—

सीता के समीप जैसे लक्ष्मण को छोड़ के

माया-मृग मारने गये थे राम वन में !^२

यहाँ पर यह उक्ति आलवन और युधिष्ठिर का स्वभाव उद्दीपन है। आश्रय कवि और पाठक को ही मानना चाहिए। वास्तव में हास्य की यह विशेषता है कि कोई भी उसका आश्रय बन सकता है। सिद्धराज की निम्न पक्तियों का सरल हास्य भी दर्शनीय है—

श्रीषधि का रत्न-पात्र देने चली दादी को,

किन्तु 'नहीं' सुन, हस बोली—“बड़ी मीठी है !”^३

राजकुमारी काचनदे अपनी दादी मीलनदे को श्रीषधि सेवन कराने के लिए जाती है। किन्तु दादी श्रीषधि लेने से इन्कार कर देती है। तब काचनदे उन्हें बहलाना-फुसलाना चाहती है, कहती है कि दवाई “बड़ी मीठी है”। साधारणतः बड़े-बूढ़े इस तरह से बच्चों को बहलाया करते हैं—किन्तु यहाँ विपरीत बात है। यह वैपरीत्य ही हास्य का मूल है।

अद्भुत

“आश्चर्य-जनक विचित्र वस्तुओं के देखने से अद्भुत रस व्यक्त होता है।”^४ मैथिली-शरण जी के काव्य में अद्भुत का चित्रण बहुत कम हुआ है, फिर भी प्रयत्न करने पर दो-एक अच्छे उदाहरण मिल सकते हैं। यथा—

छॉँच कर श्वास आस-पास से प्रयास विना

सीधा उठ शूर हुआ तिरछा गगन में,

अग्नि-शिखा ऊँची भी नहीं है निराधार कहीं,

बैसा सार-वेग कब पाया सान्ध्य घन में ?

१. (क) काव्य-कल्पद्रुम (प्रथम भाग), पंचम सस्करण, पृष्ठ २२५

(ख) काव्य-दर्पण, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ १८६

२. युद्ध, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १७

३. सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ८३

भूपर से ऊपर गया था वानरेन्द्र मानी
 एक नया भद्र भौम जाता था लगन मे,
 प्रकट सजीव चित्र-सा था शून्य पट पर,
 दण्ड-हीन केतन दया के निकेतन मे !^१

हनुमान के आकाश-आरोहण का चित्रण है। इसमें अद्भुत का चमत्कार है। भरत, माण्डवी, शत्रुघ्न तथा अन्य दर्शक-चन्द्र आश्रय हैं। आलम्बन है उपर्युक्त अलौकिक घटना। बिना प्रयास एकदम ऊपर चढ़ते चले जाना उद्दीपन तथा (प्रतीयमान) रोमांच, नेत्र-विस्फारण आदि अनुभाव हैं। हर्ष, चपलता, औत्सुक्य आदि सचारी भी सहज-अनुमित हैं। इन सबसे पुष्ट विस्मय की अद्भुत रस के रूप में प्रतीति होती है।

वीभत्स

गोल-कपोल पलटकर सहसा बने भिड़ो के छत्तो-से,
 हिलने लगे उष्ण सासो से ओठ लपालप लत्तों-से !
 कुन्दकली-से दात हो गये बड़ बराह की डाढो-से,
 * * *
 जहाँ लाल साडी थी तनु मे बना चर्म का चीर वहाँ,
 कन्धों पर के बड़े बाल वे बने अहो ! आतों के जाल,
 फूलों की बह बरमाला भी हुई मुण्डमाला सुविशाल !^२

राम-लक्ष्मण दोनों से निराश शूर्पणखा के विकृत रूप-धारण का अंकन है। इसमें राम, लक्ष्मण (सीता भी) तथा अन्य दर्शक (यदि कोई उपस्थित था तो !) आश्रय हैं। शूर्पणखा की रूप-विकृति (निर्लज्ज काम-लिप्ता-जन्य) आलम्बन है। भिड़ के छत्तो जैसी कुरूपता, दातों की विकरालता, चर्म-चीर, आत-जाल एवं मुण्डमाला की विगर्हणा आदि उद्दीपन हैं। अध्याहत शुत्कार, मुँह फेर लेना आदि अनुभाव हैं तथा वैवर्ण्य, मोह आदि व्यभिचारी हैं। इन सब अवयवों से पोषित जुगुप्सा रस-रूप में व्यग्य है। निम्न पक्तियों में भी वीभत्स की ध्वनि है—

रक्त से हरी घरा को सोंच,
 पड़े हैं दुविध आँखें मींच ।

गोघ खाते हैं आँखें खींच ।^३

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६३

२. पंचवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ४२

३. विश्व-वेदना, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ४३

वत्सल और भक्ति रस

पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि वात्सल्य और भक्ति का रसत्व विवादग्रस्त विषय है। फिर भी इस तथ्य से इन्कार नहीं किया जा सकता कि इन दोनों भावों में रस-दशा तक पहुँचने की क्षमता है। ५० रामदहिन मिश्र ने तो इन्हें स्वतन्त्र रस के रूप में परिभाषावद्ध भी कर दिया है—

(१) “जहाँ ईश्वर-विषयक प्रेम विभावादि से परिपुष्ट होता है वहाँ भक्तिरस जाना जाता है।”^१

(२) “जहाँ पुत्रादि के प्रति माता, पिता आदि के वात्सल्य परिपूर्ण स्नेह की विभावादि द्वारा पुष्टि हो वहाँ वत्सल रस होता है।”^२

गुप्त जी के काव्य से दोनों के निदर्शन प्रस्तुत करते हैं—

धनुर्वाण वा वेणु लो, श्याम-रूप के संग,
मुझ पर चढ़ने से रहा, राम ! दूसरा रंग।^३

यह निर्विघ्न समाप्ति के लिए अथारम्भ में लिखा गया मंगलाचरण है। स्थायी भाव है ईश्वरानुराग। राम आलम्बन हैं—उनका श्यामल सौंदर्य तथा धनुर्वाण अथवा वेणु-धारण उद्दीपन हैं। आश्रय तो यहाँ स्वयं कवि ही है। हर्ष, मति, औत्सुक्य आदि संचारी तथा गद्गद वचन आदि अनुभाव हैं। भक्ति रस की कैसी कुशल अभिव्यजना है। निम्न अवतरण भी भक्ति रस से आप्लावित है—

राम, तुम मानव हो ? ईश्वर नहीं हो क्या ?
विश्व में रमे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या ?
तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर क्षमा करे,
तुम न रमो तो मन तुममें रमा करे।^४

राम में गूढानुरक्ति का यह अन्यतम उदाहरण है। अब निम्न पक्तियों में यशोधरा के वत्सलता-वरिष्ठ मानस का उद्वेलन भी देखिए—

किलक अरे, मैं नेक निहालूँ,
इन दाँतों पर मोती बालूँ !
पानी भर आया फूलों के मुँह में आज सवेरे,
हाँ, गोपा का दूध जमा है राहुल ! मुख मे तेरे।
लटपट चरण, चाल अटपट-सी मनभाई है मेरे,

१. काव्य-दर्पण, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २१४

२. ” ” , पृष्ठ २१८

३. द्वापर, मंगलाचरण

४. भाव-पक्ष, भाव-पक्ष, भाव-पक्ष, भाव-पक्ष, भाव-पक्ष

तू मेरी अगुली घर अथवा मैं तेरा कर धारूँ ?

इन दाँतों पर मोती बारूँ !^१

स्नेह-सवलित, ममतामयी माँ का पुत्र के प्रति हादिक उद्गार प्रकट हुआ है। उपर्युद्ध अवतरण में राहुल और यशोधरा आलम्बन-आश्रय है। राहुल के छोटे-छोटे दुग्ध-धवल दाँत, अटपटी चाल, चलने की शिशु-मुलभ असमर्थ उत्सुकता तथा फेनोज्ज्वल हास आदि उद्दीपन हैं। स्नेहसिक्त उक्त कथन, पुलक तथा अनुमित नेत्र-विकास, शीश और हस्त-संचालन आदि अनुभाव हैं। हर्ष तथा 'हाँ, गोपा का दूध जमा है राहुल ! मुख में तेरे' से व्यंग्य गर्व संचारी हैं। रस का कितना सुष्ठु परिपाक है। लक्ष्य साहित्य से ऐसे स्थलो के रस-ग्रहण के पश्चात् भी क्या लक्षणकार वत्सल को रस स्वीकार न करने की हठधर्मी करते ही रहेंगे ?

आलम्बनों का वैविध्य

भाव की चरम परिणति रस की विविधता हम गुप्त जी के काव्य में देख चुके हैं। वैसे तो रसों के मूलाधार और स्पष्ट शब्दों में, भाव-उद्बुद्धि के कारण-स्वरूप आलम्बनों का भी यत्किंचित् दिग्दर्शन हो चुका है। किन्तु यहाँ पर उनके वैविध्य के परिदर्शन का प्रयत्न किया जाएगा। 'मनुष्य से लेकर कीट, पतंग, वृक्ष, नदी, पर्वत आदि सृष्टि का कोई भी पदार्थ' आलम्बन बन सकता है। जिसके काव्य में सृष्टि के विस्तृत प्राण से जितनी अधिक वस्तुएँ गृहीत होंगी वह उतना ही महाव कवि होगा—कवि के महत्ता-निर्धारण की एक कसौटी उसके द्वारा स्वीकृत क्षेत्र की व्यापकता और विस्तार भी है। हमारे कवि के आलम्बनों में अपार वैविध्य है। उसने चेतन-अचेतन, क्षुद्र-विराट्, मानव-दानव, पशु-पक्षी, शुभ-अशुभ, राजा-रक सभी को समस्त विभिन्नता के साथ अपनाया है।

लक्षणकारों ने रसों में शृंगार का और आलम्बनों में उसी की मुख्य आधार नायिका का विशद विवेचन किया है। शृंगार के ही सम्बन्ध में वर्णन नायक का भी हुआ है पर नायिका का भेदोपभेद-व्याख्यान तो—वर्ण, जाति, देश, पति-प्रेम, सामाजिक स्थिति आदि—न जाने कितने आधार ग्रहण करता हुआ उपहासास्पद कोटि तक पहुँच गया था। एक युग ऐसा भी आया था कि लक्ष्यकारों ने उन्हीं के उदाहरण प्रस्तुत करने में अपनी कवित्व-शक्ति की इति-श्री समझ ली थी। सौभाग्य से अब उस कुप्रवृत्ति का अंत हो गया है। नायक-नायिका का चित्रण तो आज भी होता है (क्योंकि यह तो काव्य का चिरन्तन विषय है), किन्तु अब वह रूढि-मुक्त हो गया है। गुप्त जी की नायिका का सहज सौंदर्य देखिए—

अरुण-पट पहने हुए आह्लाव में,

कोन यह वाला खड़ी प्रासाद में ?

प्रकट भूर्तिमती ऊषा ही तो नहीं ?

× × ×

कनक लतिका भी कमल-सी कोमला,

घन्य है उस कल्प-शिल्पी की कला !

× × ×

भलकता आता अभी तारुण्य है,

आ गुराई से मिला आरुण्य है ।^१

शास्त्रनिष्ठ पण्डित यहाँ भी मुग्धा का सन्धान किए बिना नहीं रहेगा—किन्तु इस सहज चित्रण में शास्त्रीयता का आग्रह कहाँ है ? हमारा विश्वास है कि इन पक्तियों को लिखते समय कवि के मन में मुग्धा की शास्त्रीय परिभाषा नहीं थी । इसीलिए इसे 'सहज चित्रण' कहा गया है । यह तो हुआ एक सम्भ्रान्त कुल की—'जाई राजघर, व्याही आई राजघर'—नायिका का अकन । निम्न अवतरण में निम्न श्रेणी की श्रमशीला नायिका का भी अवलोकन कीजिए—

थी श्रम से उद्दीप्त और भी तप्तस्वर्णशोभाभरणी ।

उभरे अंग सांस बढ़ने से हिलकोरे-से लेते थे,

स्वेद-विन्दु माये के मोती भाग्य-सूचना देते थे ।

लम्बा वांस लिये थी कर में निज विजयध्वज-दण्ड यथा,

×

×

×

अलकें वा यमुना लहरों से सूँघ रही थी सिर उसका,

भोले मुख पर खेल रहा था बाल्यभाव-अस्थिर उसका ।

खड़ा कछोटोटा, किन्तु कंधेला पड़ा-पड़ा उड चलता था,

गोरे बाहु मूल में मौन फूला-फूला फलता था ।^२

वय सधि का कैसा परम्परामुक्त प्रसन्न चित्र है । गतानुगतिकता की गंध भी नहीं । और अब देखिए निर्लज्जा कामिनी के अनावृत रूप की जगमगाहट—

रत्नाभरण मरे अंगों में ऐसे सुन्दर लगते थे—

ज्यों प्रफुल्ल वल्ली पर सौ-सौ जुगनू जगमग जगते थे ।

थी अत्यन्त अतृप्त वासना दीर्घ हगो से भलक रही,

कमलो की मकरन्द-मधुरिमा मानों छवि से छलक रही ।^३

यह अभुक्त-काम शूर्पणखा का वासना-पकिल वृत्तान्त है । इसके विपरीत आलेखन है साकेत के चौथे सर्ग में मर्यादा-सकुचित सीता के नियन्त्रित-काम कुलवधू-रूप का ।

पुरुषों में राम तो कवि के आराध्य हैं—उनके सौंदर्य, शक्ति और शील-ममन्वित रूप का तो उसने बड़ी उमंग से बखान किया ही है । सिद्धराज जयसिंह के धीरोदात्त के भी दर्शन कीजिए—

युवक उदार-वीर उच्च उदयाद्वि के

शिखर-समान, चित्र भानु-सा किरिटी था,

सहज प्रसन्न-मुख, लोचन विशाल थे,

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १६

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २२

३. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १६

भाल पर भीहैं दृढ़ निश्चय की रेखा-सी ।
लाल-लाल होठों पर सूक्ष्म मसि-लेखा थी ।

* * *

पीन वृष-स्कन्ध, क्षीण सिंह-कटि, साहसी,
दीर्घ हस्ति-हस्त, मानो पशुता के गुण्य की
देव-साधना का वह पुण्य-नर क्षेत्र था !^१

उधर अनुकूल नायक नन्द के विषय में यशोदा कह रही है—

मेरे पति कितने उदार हैं, गद्गद हूँ यह कहते—

रानी-सी रखते हैं मुझको, स्वयं सचिव से रहते ।^२

अर्जुन की रोषाविष्ट उग्र मुद्रा भी दर्शनीय है—

• • • हगों का जल गया शोकाश्रुजल तत्काल ही

तब निकल कर नासा-पुटों से व्यक्त करके रोष त्यों

करने लगा निश्वास उनका भूरि भीषण घोष यों—

जिस भाँति हरने पर किसी के, प्राण से भी प्रिय मरगी,

करके स्फुरित फिर-फिर फरा फुंकार भरता है फणी ।^३

क्रोध की उपर्युक्त प्रचण्ड ज्वाला का ही प्रतियोगी है ब्राह्मण का सर्वथा शान्त

व्यक्तित्व—

द्विजवर्य विघ्नो से रहित,

वेदी निकट, शिशु सुत सहित,

सानन्द सन्ध्योपासना था कर रहा ।

परितृप्त गृह-सुख-भोग से,

मन्त्र-स्वरो के योग से,

मानों भुवन की भावना था हर रहा ।^४

ब्राह्मण की प्रशान्त सन्ध्योपासना के उपरान्त भगवदवतार श्रीकृष्ण के शयन-सौन्दर्य का दर्शन-सुख भी लुटिए—

ओढ़े मनोहर पीत पट वे दिव्य रूप-निधान थे,

प्रत्यूष-आतप-युक्त यमुना-हृद-सदृश सुविधान थे ।

यो लग रहे उनके निमीलित नेत्र युग्म ललाम थे,

भीतर मधुप मूँदे हुए ज्यों सुप्त सरसिज श्याम थे ।

*

*

*

१. सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ २१

२. द्वापर, सस्करण संवत् २००२, पृष्ठ १४

३. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ सस्करण, पृष्ठ ३७

४. वक-सहार, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ७

नीलारविन्द समान तनु की श्रुति मनोहर कान्ति थी,
गलहार के गज मौक्तिकों में नीलमणि की भ्रान्ति थी !^१
भगवद्गुलीला के साथ ही असुरकृत उत्पात पर भी दृष्टिपात कीजिए—

पटके पंर दैत्य दुर्द्धर ने घँसी मेदिनी मूक ;
पटकी पूँछ जलधि चिल्लाया 'निज मर्यादा चूक !
उछला असुर—हुए शृंगो से मेघो के सौ टूक,
मारी जो हुकार महिष ने उठी प्रलय की हूक ।^२

ऐसे राक्षसों का उन्मूलन करने में समर्थ है शक्ति का निम्नांकित चण्डी-रूप—
दोनों सन्ध्याओं के गतिमय थे उनके भ्रूभग,
उठते थे उनकी त्रिवली में क्या ही त्रिगुण-तरंग !
वज्र-विभा में था अदृश्य-सा उनकी कटि का ढंग,
भिन्न-भिन्न सुर तेजोमय थे उनके सारे श्रंग ।^३ आदि ।

—और बालक के वात्सल्य-उद्दीपक चित्र का अपना ही आकर्षण है—

बैठी बहन के स्कन्ध पर
रक्खे हुए निज वाम कर,
कुल-दीप सा बालक खड़ा था स्थिर वहाँ ।
पाकर समय उसने कहा,
थी तोतली बाणी अहा

“मालूँ अचुल को मैं अभी, वह है कहाँ ?”^४

बालक की तोतली बाणी की तुलना कीजिए मधुप की मधुर गुजार से—

गुन-गुन सगुण गान करके,
मधु मकरन्द पान करके ।
मधुकर मुक्त घूमते हैं
कुसुम कपोल चूमते हैं ॥^५

पटपट-से क्षुद्र जीव की क्रीड़ाओं में भी कैसा मोहन भाव है ! (“कीरी” तो नहीं
पर) मधुकर के साथ ही तुरग और कुजर का गति-चित्र भी लीजिए—

धरा को घसका कर मातंग
बढ़े दिखलाकर निज गति-रंग ।

१. जय भारत, प्रथम सरकारण, पृष्ठ २८८

२. शक्ति, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १५

३. शक्ति, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ६

४. वक-संहार, " " २००२, पृष्ठ २०

५. वंतालिक, " " २००८, पृष्ठ १२

उडाकर उसकी धूल तुरंग,
चले ज्यों चपल श्रपांग सभग ।^१

और शायद कवियों की ऊट-विषयक उदासीनता का परिहार करने के लिए कवि ने इस स्थान पर ऊट को भी याद कर लिया है—

भूमि पर संकट-सा आया,
उसे ऊँटों ने उकसाया ।^२

पक्षियों के मानवीकृत व्यापारों का सौंदर्य देखना हो तो अवोलिखित पद्य देखिए—

नाटक के इस नये दृश्य के दर्शक ये द्विज लोग वहाँ,
करते थे शाखासनस्य वे समघुप रस का भोग वहाँ ।
भूट अभिनयारम्भ करने को कोलाहल भी करते थे,
पंचवटी की रगभूमि को प्रिय भावों से भरते थे ॥^३

मनुष्य आज तक पक्षियों का तमाशा देखता आया है । किन्तु कुशल कवि ने पंचवटी के पक्षियों को ही मानव-अभिनीत नाटक का प्रेक्षक बना दिया है—अभिनेता हैं सीता, लक्ष्मण और शूर्पणाखा ।

मूर्त और सचेतन ही नहीं अमूर्त भावनाएँ और अचेतन पदार्थ भी आलम्बन-स्वरूप ग्रहीत हैं । खण्डकाव्यों और महाकाव्यों के प्रसंग में 'विविध-वस्तु-वर्णन' के अन्तर्गत कुछ उदाहरण दिए जा चुके हैं । यहाँ दो-चार अवतरण और प्रस्तुत करता हूँ । सबसे पहले तो एक आश्रम—किसी मुनि के नहीं, एकलव्य के साधना-आश्रम का अवलोकन कीजिए—

एक ओर थी कुज शिला पर उनकी^४ मूर्ति गभीर,
अपित थे चरणों में टटके पत्र-पुष्प-फल-नीर ।
धन्वा की टंकार वहाँ थी घटा-ध्वनि अविराम,
और झलकते बाण-फलक थे पूजा-दीप ललाम ।
भूल रहे थे वृक्षों पर बहु चक्राकृति चल लक्ष ।^५ आदि ।

इसके विपरीत घनीभूत वैभव की प्रतिमूर्ति, अमरावती के मित्र-से गगन-धुम्बी नृप-सौध भी देखिए—

कर रहे नृप-सौध गगन-स्पर्श हैं,
शिल्प-कौशल के परम आवर्श हैं ।
कोट-कलशों पर प्रणीत विहग हैं,
ठीक जैसे रूप, वैसे रंग हैं ।

× × ×

१. वन-वैभव, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६

२. वन-वैभव, " " २००५, पृष्ठ ६

३. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ २८

४. गुरु द्रोणाचार्य की

५. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४६

ठौर-ठौर अनेक अघ्वर-रूप हैं;
जो सुसंवत् के निदर्शन रूप हैं ।^१

वन-वैभव से सरोवर का वर्णन लीजिए—

उसी वन मे था एक तड़ाग,
जहाँ उड़ता था पक्ष-पराग ।
वहाँ का हरा-भरा भू-भाग,
आप उपजाता था अनुराग ।

चौखटे मे ज्यो हरे जड़ा,
घरा पर हो सुर-मुकुर पड़ा ।^२

यदि इच्छा हो तो नरक की ओर भी दृष्टिपात कर लीजिए । युधिष्ठिर कह रहे हैं—
अब मुझे दीखते हैं, उड़ते व्यालों से बिखरे बाल कटे,
ये सड़े-गले चलते-फिरते कंकाल कराल, कपाल फटे ।^३

अबोलिखित पक्तिषो मे भीषण युद्धस्थल का वीभत्स दृश्य भी द्रष्टव्य है—

भर गई सारी रणभूमि रुण्ड-मुण्डो से,
रक्त के प्रवाह छूटे पानी की पुकार थी ।
लाल-लाल भूमि सब ओर विकराल थी,
* #
कर्तित थी कण्धराएँ, नतित कवन्ध थे !
टूटे रथ आतैं-सी बिखेर कर अंगों की,
तड़प रहे थे जन्तु शीघ्र मर जाने को !^४

निष्प्राण को कही-कही सप्राणता भी प्रदान की गई है—निदर्शन-स्वरूप साकेत की
'कही सहज तरुतले कुसुम-शय्या बनी' आदि चिर-प्रशंसित और बहु-उद्धृत पक्तियाँ द्रष्टव्य
हैं । इतना ही नहीं अन्य कुशल अधुनातन कवियों के समान ही गुप्त जी ने अमूर्त और अरूप
को भी आलम्बन के रूप में ग्रहण किया है, यथा—

दुरदृष्ट, बता दे स्पष्ट मुझे—क्यों है अनिष्ट हो इष्ट तुझे ?
तू है बिगाडता काम बना, रहता है बहुधा वाम बना ।
प्रतिकार-समय तक दिये बिना, छिपकर कुछ अकधक किये बिना—
करता प्रहार तू यहाँ वहाँ, घोखा देता है जहाँ तहाँ ।^५

यहाँ चिर-अभिशासित अदृष्ट, जो कि अमूर्त है, को ही मूर्तिमन्त कर आलम्बन बनाया

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १४

२. वन-वैभव, " " २००५, पृष्ठ २१

३. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४३६

४. युद्ध, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६

५. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११७

गया है। निम्न पक्तियों में भी अरूप भाव को सरूप-रूप में उपस्थित किया गया है—

प्रेम भूख नींद ही भुलाता हुआ आता है^१

अथवा

जो संकोच घटता है परिचय होने से

हाय ! वही बढ़ता है मुझमें न जाने क्यों ?^२

प्रेम और संकोच दोनों ही अमूर्त हैं—किन्तु उनका चित्रण मूर्तवत् हुआ है। अस्तु !

हमारा विश्वास है कि आलोच्य कवि के आलम्बनगत वैविध्य को हृदयगम करने के लिए इतना विवेचन ही काफी है। उपर्युद्धत अवतरणों के पठन के पश्चात् उसकी विस्तार-आहिणी प्रतिभा का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है।

आलम्बन-चित्रण में परिस्थिति का विधान

“हमारी परिस्थिति हमारे जीवन का आलम्बन है, अतः उपचार से वह हमारे भावों का भी आलम्बन है।”^३ अभिप्राय इसका यह हुआ कि मात्र आलम्बन के रूप-विन्यास से रस-कोटि का भावोद्रेक सम्भव नहीं है। उसके लिए अपेक्षित है परिस्थिति का अंकन। और स्पष्ट शब्दों में अपने आस-पास के चारों तरफ के वातावरण में ही आलम्बन का प्रकृत स्वरूप प्रस्फुटित होता है—अन्यथा वह ‘शून्य में खड़ा’ प्रतीत होता है। कुशल कवि आलम्बन और परिस्थिति के सश्लिष्ट चित्रण द्वारा बिंब-ग्रहण कराते हैं—किन्तु असमर्थ लेखक के केवल आलम्बन पर केन्द्रित रहने पर भी उसका सौन्दर्य अर्द्ध-व्यक्त ही रह जाता है।

प्रस्तुत कवि ने परिस्थिति का पूरा ध्यान रखा है। वह पार्श्ववर्ती दृश्यों के मध्य ही प्रायः आलम्बन की प्रतिष्ठा करता है। प्रमाण-स्वरूप केवल दो उदाहरण पर्याप्त होंगे—

पचवटी की छाया में है सुन्दर पर्ण-कुटीर बना,

उसके सम्मुख स्वच्छ शिला पर धीर, धीर, निर्भीकमना।

जाग रहा यह कौन घनुर्वर जब कि भुवन भर सोता है ?

भोगी कुसुमायुध योगी-सा बना दृष्टिगत होता है ॥^४

कैसा सरस चित्र है !—सरसता का कारण है आलम्बन और परिस्थिति दोनों का सश्लेषण। यदि यहाँ पचवटी (पाँच प्रकार के वृक्षों का समाहार) और उसकी छाया, पर्ण-कुटीर तथा स्वच्छ शिला का निर्देश न होता तो चित्र अधूरा और नीरस होता—पाठक के प्रभावित होने का तो प्रश्न ही नहीं उठता। सचमुच परिस्थिति के योग ने आलम्बन को समृद्ध बना दिया है। योजनगघा पर मुग्ध होते हुए महाराज शान्तनु और उनके चतुर्दिक वातावरण का अंकन भी देखिए—

१. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६६

२. सिद्धराज, तृतीय " पृष्ठ ६६

३. रस-मीमांसा, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १११

४. पचवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ६

गंगा-तीर समान भाग्य से यमुना-तट भी उन्हे फला,
लेकर विव्य सुगन्धि एक दिन शीतल-मद समीर चला ।

चौक पडे वे उसे सूँघ कर हुई ऊँघ-सी उनकी दूर,

* * *
खिलती हुई कली-सी आगे वीख पडी योजनगधा,

हुआ निमेष मात्र मे उनका मोहित मनोमधुष अघा ।^१

शीतल-मन्द-सुगन्ध समीर चल रहा हो, और सामने अर्द्धस्फुट-यौवन (खिलती हुई कली-सी) सुरभि बिखेरती हुई कामिनी हो तो एक शान्तनु क्या भला किसका मनोमधुष मोहान्ध नहीं हो जाएगा ! आचार्य शुक्ल ने एक स्थान पर कहा है—“उसी परिस्थिति मे—उसी सप्ताह मे—उन्ही दृश्यों के बीच जिनमे हम रहते हैं, राम-लक्ष्मण को पाकर हम उनके साथ तादात्म्य-सम्बन्ध का अधिक अनुभव करते हैं, जिससे साधारणीकरण पूरा-पूरा होता है ।”^२ प्रस्तुत प्रकरण मे शान्तनु को उन परिस्थितियों मे ही मुग्ध होते हुए देखकर जिनमे कोई भी प्राकृत (Normal) जन हो सकता है उनके साथ पाठक का तादात्म्य-सम्बन्ध स्थापित हो जाता है । यदि यहाँ वातावरण की पृष्ठभूमि न होती तो कदाचित् हम शान्तनु को कामुक, वासना-लिप्त आदि न जाने क्या-क्या कह जाते ।—तादात्म्य तो असम्भव ही हो जाता ।

इस प्रकार आलम्बन के परिदर्शन मे परिस्थिति का चित्रण अत्यन्त सहायक सिद्ध होता है । सच तो यह है कि परिस्थिति-मुक्त आलम्बन का चित्र ही पूर्ण नहीं हो सकता । इस विषय मे प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र उचित ही कहते हैं—“परिस्थितियों के बीच मे आलम्बन का जो चित्र अंकित किया जाता है वह पूर्ण हुआ करता है और पाठक या दर्शक ऐसे ही आलम्बन से तादात्म्य का अनुभव कर सकने मे समर्थ हो सकता है ।”^३

उद्दीपनगत विविधता

“जो रति आदि स्थायी भावों को उद्दीपित करते हैं—उनकी आस्वाद-योग्यता बढ़ाते हैं वे उद्दीपन विभाव हैं ।”^४ प्रत्येक रस के अपने पृथक् उद्दीपन हुआ करते हैं । उद्दीपन दो प्रकार के होते हैं—पात्रस्य और वाह्य । पात्रस्य के अन्तर्गत आती हैं पात्र की और स्पष्ट शब्दों मे आलम्बन की चेष्टाएँ तथा दूसरे मे आती हैं ‘तदितर वाह्य परिस्थिति’ । इस सम्बन्ध मे यह भी ज्ञातव्य है कि—“आलम्बनगत चेष्टाएँ तो सभी रसों मे हुआ करती हैं, पर वाह्य परिस्थितियों का उद्दीपन के रूप मे शृंगार मे ही विधान दिखाई देता है । अन्य रसों मे भी ये परिस्थितियाँ थोड़ी-बहुत लाई जा सकती हैं । पर काव्यों मे इनका उल्लेख बहुत कम पाया जाता है ।”^५

१ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २२

२ रस-मीमांसा, प्रथम ” ” १११

३ वाङ्मय-विमर्श, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १३५

४ काव्य-वर्णन : प० रामदहिन मिश्र, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ५५

५ वाङ्मय-विमर्श : प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १२४

रसों के विवेचन में आनुपगिक रूप से उद्दीपनगत वैविध्य और विस्तार भी देखा जा चुका है—क्योंकि प्रत्येक रस के विभिन्न उद्दीपन हुआ करते हैं। यहाँ उन पर थोड़ा और विचार कर लिया जाए। पहले पात्रस्थ उद्दीपनों को लीजिए :

सिमिट-सो सहसा गई प्रिय की प्रिया,
एक तीक्ष्ण अपाग ही उसने दिया ।^१

उमिला की चेष्टाओं का वर्णन है। उसकी 'गति, स्थिति आदि व्यापारों तथा मुख-नेत्रादि की चेष्टाओं की विलक्षणता' से लक्ष्मण तो अभिभूत हो गए—उस अपाग में कितना तीक्ष्ण आकर्षण रहा होगा। लक्ष्मणकार इसे ('लीला' स्वभावज अलंकार कहकर) अनुभाव मानेंगे—किन्तु यह अनुभाव से अधिक उद्दीपन है तभी तो लक्ष्मण उसे (अपाग को) 'घाते में कर' अपना प्राप्य (परिरम्भण) ले लेते हैं। निम्न पक्तियों में वीर के उद्दीपन भी देखिए—

आगया इसी क्षण हिडिम्ब यमदूत-सा,
भीरुओं की कल्पना का सच्चा भय-भूत-सा।
बोला दूर से ही वह—"व्यर्थ होगा भागना!"

#

#

#

राक्षस बहन को हटाके भिडा भीम से,
कौशल में बल में वे दोनों थे असीम-से।

लड-लड जाते क्रुद्ध गडकों से मुढ़ थे,
टागें मारते थे मत्त वारणों के शुड़ थे ।^२

भीम और हिडिम्ब का घोर युद्ध है। हिडिम्ब का अतुल पराक्रम, उसकी प्रचण्डता और अपनी बहन हिडिम्बा को एक ओर धकेलना तथा 'व्यर्थ होगा भागना' से व्यजित पांडुओं को घमकी आदि उद्दीपन है।

एकान्त में हँसते हुए सुन्दर रदों की पाँति से,
घर चिबुक मम रुचि पूछते थे नित्य तुम बहु भाँति से।
वह छवि तुम्हारी उस समय की याद आते ही वहीं,
हे आर्यपुत्र ! विदीर्ण होता चित्त जानें क्यों नहीं ॥^३

करुण-सिक्त इस पद्य में आलम्बन हैं अभिमन्यु। उनका सौंदर्य और 'घर चिबुक मम' से व्यंग्य उत्तरा के प्रति अतिशय प्रेम उद्दीपन हैं। निश्चय ही अभिमन्यु का अनिष्ट सौंदर्य और अतिशय पत्नी-प्रेम अथवा अनुकूलपतित्व उत्तरा के शोक को द्विगुणित कर रहे हैं।

लक्ष्य करने की बात है कि पूर्वोद्धृत तीनों उदाहरणों के उद्दीपनों में पर्याप्त वैभिन्न्य

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३०

२ हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १८, २१, २३

३ अय्यय-वच, सत्ताईसवाँ सस्करण, पृष्ठ २३

है—वरु कुछ भी साम्य नहीं। अन्य रसों के भी उदाहरण देकर इस बात को और विशद रूप में सिद्ध किया जा सकता है।

उद्दीपन के रूप में प्रकृति (परिस्थिति)

पात्रस्थ उद्दीपनों का ऊपर निरूपण हो चुका है। अब वहिर्गत के विवेचन की अपेक्षा है। वहिर्गत उद्दीपन से अभिप्रेत है पात्र-इतर उद्दीपक पदार्थ। मैं उन्हें प्रकृति कहता हूँ—मानवेतर सृष्टि को ही तो प्रकृति के नाम से अभिहित किया जाता है। प्रकृति आलवन के रूप में भी गृहीत होती है, आलोच्य कवि ने भी की है—किन्तु उसके काव्य में वह अधिकांशतः उद्दीपन-रूप में ही आई है। इस अध्याय के पूर्वोद्धृत अवतरणों में अधिकांश उद्दीपन प्राकृतिक अथवा बाह्य ही हैं। संयोग शृंगार के परस्थ उद्दीपन देखिए—

सांभ को ही रात हुई उनको गहन में
धारे गगनस्थली ने तारे रत्न चुनके
चमके वे नपुरो की रत्न-भूँ नुनके
सुन पड़ी राग की नई-सी टेक उनको
दीख पड़ी सुन्दरी समक्ष एक उनको
उत्थित वसुन्धरा से रत्नों की शलाका थी
किंवा अवतीर्ण हुई मूर्तिमती राका थी।^१

प्रहरी-रूप में स्थित भीम के पाम मानव-रूप-धारिणी हिडिम्बा के आगमन का वर्णन है। उसका अपना सौंदर्य प्रभूत प्रभावशाली है। पर गहन कान्तार की सांभ जो अन्धकार और निस्तब्धता में जनपद की रात्रि के ही समान होती है तथा गगन-स्थित नक्षत्र सुन्दर हिडिम्बा की मन्द्र-मधुर झकार के मोहक प्रभाव को और भी घनीभूत कर देते हैं। लक्ष्मण भी 'ढलती रात' में अकेली शूर्पणखा को देखकर अत्यन्त विस्मित हुए थे।^२ ये सब वहिर्गत उद्दीपन हैं।

झूक उठी है कोयल काली !

ओ मेरे वनमाली !

चक्कर काट रही है रह-रह, सुरभि मुग्ध मतवाली,

अम्बर ने गहरी छाती यह, भूपर दुगुनी ढाली !^३

यहाँ बाह्य पदार्थ अथवा परिस्थिति वियोगिनी यगोधरा के विरह को उद्दीपित कर रही है।

पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि वहिर्गत उद्दीपन शृंगार में ही मिला करते हैं। अन्य रसों में प्रायः उनका अभाव रहता है। हमारे कवि के बारे में भी यही सत्य है।

१. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२

२. पञ्चवटी

३. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ४४

फिर भी शृंगार-इतर रसों में बाह्य उद्दीपनों की योजना के दो-चार उदाहरण मिल ही जाएंगे, यथा—

तम के तन में कुछ घाव लगे-से दिये दीख पड़ते थे,
दूरागत श्वान-शृंगाल-शब्द ही कानों में गड़ते थे ।
दिन भी दुपहर में स्तब्ध, रात थी यह तो, गाढी-गहरी,

*

*

*

भीतर अवाध घुस गया चोर-सा वह^१ जीवन का ज्वारी ।

*

*

*

हलचल होने से चौंक-चौंककर इधर-उधर जन जागे,
हक्के-बक्के से—“कौन-कौन ?” कह जिधर बना उठ भागे ।^२

भयानक के इस चित्रण में भी प्राकृतिक परिस्थिति—टिमटिमाते हुए लघु-दीप, दूरागत श्वान-शृंगाल-शब्द तथा निशा की निस्तब्ध प्रगाढता—बाह्य उद्दीपन ही हैं ।

हडप रहे थे स्यार गीघ शव नांच के ।^३

इस पंक्ति में वीभत्स के वहिर्गत उद्दीपन का आलेखन है । और भी कुछ उदाहरण सुगमता से मिल सकते हैं ।

कहने का अभिप्राय यह है कि गुप्त जी के काव्य में राशि-राशि उद्दीपन उपलब्ध हैं ।—वे पात्रस्थ भी हैं, और बाह्य भी । सब से बड़ी बात यह है कि वे विभिन्न क्षेत्रों से गृहीत हैं—सुन्दर भी हैं, असुन्दर भी हैं, सुखद हैं और दुःखद भी हैं ।

रसाभास

रस के साथ ही रसाभास पर विचार कर लेना भी आवश्यक है । अनुचित प्रवृत्ति-मूलक रस ही रसाभास के नाम से अभिहित किया जाता है अर्थात् अपात्र अथवा अनुपयुक्त पात्र के प्रति किसी भाव की परिणति ही रसाभास के रूप में अभिशसित है । रस को काव्य की आत्मा मानने वाले आचार्य के सामने जब नैतिकता अथवा औचित्य-अनौचित्य का सवाल आया तब उसने मानव-मन के सभी अनैतिक और औचित्यरहित उद्वेलनों की परिव्यक्ति को रसाभास कहकर निन्दित ठहराया । स्पष्ट शब्दों में अभिप्राय यह कि रसाभास अनुचित, अनैतिक और अनुपयुक्त सवन्धो-ससर्गों पर आधारित है । अनौचित्य और अनैतिकता की सभी विचारक मनीषियों ने निन्दा की है—हमारा कवि भी इनका घोर शत्रु है । किन्तु जीवन में तो इनका अनस्तित्व नहीं है । फलतः व्यापक जीवन को अपने काव्य का विषय बनाने वाला कवि अनुचित और अनैतिक भाव-तरंगों से भी एकदम अछूता नहीं रह सकता । इसीलिए गुप्त जी के काव्य में रसाभास के भी उदाहरण सहज-उपलब्ध हैं, जैसे—

१ अश्वत्थामा

२ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ४०५

३ युद्ध, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ६

हे अनुपम आनन्द-मूर्ति, कृशतनु, सुकुमारी,
बलिहारी यह रुचिर रूप की राशि तुम्हारी !
क्या तुम हो इस योग्य, रहो जो बनकर चेरी,
सुघ-बुघ जाती रही देखकर तुमको मेरी ।
इन हृत्वाणों से विद्ध यह मन मेरा जब से हुआ,
हे खान-पान-शयनादि सब विष-समान तब से हुआ ।^१

सैरन्ध्री नामधारिणी द्रौपदी के प्रति कीचक के वचन हैं । साधारणतः रस के सभी अवयव उपस्थित हैं । द्रौपदी-कीचक आलवन-आश्रय है । द्रौपदी का सौन्दर्य और सौकुमार्य तथा एकान्त स्थान उद्दीपन हैं । हर्ष, आवेग तथा 'क्या तुम हो इस योग्य, रहो जो बनकर चेरी' में व्यंग्य वितर्क आदि मचारी है । अनुभाव हैं उक्त वचन तथा टकटकी लगाकर द्रौपदी को देखना आदि । किन्तु यह सब अनौचित्यपूर्ण है । परम्परी के प्रति प्रेम-रूप अनैतिक कार्य है अतएव यह शृ गार रस न होकर उमका रसाभास है । दृढ शास्त्रीय दृष्टि से निरिन्द्रिय वनस्थली पर रति-विषयक आरोपण—

लेकर सुख की सास स्वस्थ थी आगतपतिका बनिका,
चीमासे भर तक चिन्ता से मुक्त हुई वह धनिका ।^२

—भी शृ गार रसाभास ही है । किन्तु ऐसे चित्रणों को अभिशसनीय न मानकर कल्पना का वरदान ही समझना चाहिए ।

शृ गार के ही समान अन्यान्य रसों के भी रसाभास होते हैं । पर साहित्य में अधिक-तर शृ गार, रौद्र और हास्य के ही रसाभास का आलेखन हुआ करता है । कही-कही वीर का रसाभास भी देखने को मिल जाएगा । किन्तु शेष की कल्पना ही असंगत है—सम्पूर्ण लक्ष्य साहित्य इस बात का प्रमाण है । मैथिलीशरण जी के काव्य से रौद्र और हास्य के रसाभास का एक-एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

दण्ड, ओहो दण्ड, कैसा दण्ड ?

पर कहाँ उदण्ड ऐसा दण्ड ?

✽

✽

✽

चण्ड ! मुन कर ही जिसे, सातक,

चुभ उठें सौ विच्छुराओं के डक,

दण्ड क्या उस दुष्टता का स्वल्प ?—

है तुपानल तो कमल-दल-तल्प !

जी द्विरसने ! हम सभी को मार,

कठिन तेरा उचित न्याय विचार ।

✽

✽

✽

१. सैरन्ध्री, अष्टमावृत्ति, पृष्ठ २६

२. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १७३

घन्य तेरा क्षुधित पुत्र-स्नेह,
खा गया जो भून कर पति-देह !^१

यह बात एक पुत्र अपनी माता को कह रहा है ।—भरत जैसा शीलवान् पुत्र अपनी जननी कँकेयी पर क्रुद्ध है । शास्त्राभ्यासियों के लिए रस-परिपाक की सम्पूर्ण सामग्री उपस्थित होने पर भी वह अनुचित है, अशिष्ट है । पूज्या, श्रद्धास्पदा माता के प्रति प्रकट किया गया यह रोष अनैतिक है—‘भरत से सुत’ के लिए लज्जा की बात है । पापकर्मा कँकेयी की भी स्वपुत्र के द्वारा ऐसी अवहेलना अवाच्छनीय है । परिणामतः उपर्युद्धृत पक्तियों में रौद्र रसाभास है । हास्य रसाभास का निम्न उदाहरण भी द्रष्टव्य है—

तुम्हारे भाई बेचारे,
जुए में जो सब कुछ हारे,
विपिन में दीन भाव धारे,
भटकते हैं मारे मारे ।
खबर लें उनकी चलो जरा,
कि वन में होगा हृदय हरा ।

#

विकट यह तीन टिकट मिल के,
हँसा फिर खिल खिल कर खिलके ।^२

दुर्योधन का मामा दुष्ट शकुनि तपस्वी, सहिष्णु और न्यायी पाण्डवों का उपहास करता है—उन पर व्यग्य करता है । और तब वह कुटिल तीन टिकट (दुर्योधन, कर्ण और शकुनि) अट्टहास करता है । किन्तु पाण्डुपुत्र उपहास के पात्र नहीं है—उन्हे हास का आलम्बन बनाना अनुचित है । इसीलिए यहाँ हास्य रस नहीं है, उसका आभास है ।

इस प्रकार गुप्त जी के अपने काव्य में जीवन के अनन्त विस्तार में से अनैतिक, अनुपयुक्त, अभिशसनीय और अवाच्छनीय परिस्थितियाँ भी गृहीत हैं, और रसाभास के अनेक उदाहरण प्राप्य हैं ।

शास्त्रीय दृष्टि से भाव-कोटि

‘विभाव, अनुभाव और सचारी के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है’—किन्तु जहाँ इनमें से किसी के अभाव अथवा अपूर्णता के कारण रस निष्पन्न नहीं होता वहाँ रस-दशा के स्थान पर भाव-दशा मानी जाती है । इस प्रकार शास्त्र में अपुष्ट रस को ही भाव कहा गया है । पंडित रामदहिन मिश्र ने अपने काव्य-दर्पण में लिखा है—“प्रधानता से प्रतीयमान निर्वेदादि सचारी, देवता-आदि-विषयक रति और विभावादि के अभाव से उद्बुद्ध-मात्र-रति

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १३६-१३७

२. वन-वैभव, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३-४

आदि स्थायी भावों को भाव कहते हैं।^१ साहित्य दर्पणकार आचार्य विश्वनाथ का भी यही वक्तव्य है—

सचारिण. प्रधानानि देवादिविषया रति. ।

उद्बुद्धमात्र स्थायी च भाव इत्यभिधीयते ॥^२

इस विषय में मुझे इतना ही निवेदन करना है कि 'देवादिविषया रति' के अन्तर्गत परिगणित—भगवद्-विषयक रति, सन्तति-विषयक रति, राज-विषयक रति, गुरु-विषयक रति, मातृ-भूमि-विषयक रति आदि—में से कम से कम प्रथम दो में रस-परिणति की क्षमता है। अतः उन्हें क्रमशः भक्ति रस और वत्सल रस मान कर मैं उदाहृत भी कर चुका हूँ। आलोच्य कवि की रचनाओं से शेष में से कुछ का निदर्शन यहाँ प्रस्तुत किया जाएगा—

आया एक नवयुवक, उसने गुरु को किया प्रणाम

* * *

पर विरवित से नहीं भक्ति से अपना ध्यान समेट,

रक्ती उसने गुरु-चरणों में मज्जुल मधु की भेंट।^३

अल्हड़ युवक वनचर एकलव्य और राजगुरु द्रोणाचार्य की प्रथम भेंट का उल्लेख है। नागरिक शिष्टाचार की कृत्रिमता से एकदम मुक्त। रस-चर्वणा में सक्षम न होने पर भी गुरु-विषयक रति का कैसा भोला—किन्तु मोहक चित्रण है। अवोलिखित पक्तियों में महाकवि-विषयक रति भी दर्शनीय है—

तुलसी, यह दास कृतार्थ तभी—मुँह में हो चाहे स्वर्ण न भी,

पर एक तुम्हारा पत्र रहे, जो निज मानस-कवि-कथा कहे।^४

यहाँ तुलसी और उनके अमर महाकाव्य रामचरितमानस के प्रति कवि के धनीभूत राग अथवा रति भाव की मधुर व्यञ्जना है।—और,

“नीलाम्बर परिधान हरित पट पर सुन्दर है,

सूर्य-चन्द्र युग मुकुट, मेखला रत्नाकर है।”^५

—आदि उनके बहु-उद्धृत पद्य में मातृ-भूमि-विषयक रति भाव परिव्यक्त है। प्रकृति-प्रेम को भी साधारणतः प्रकृति-विषयक रति भाव ही माना जाता है। गुप्त-साहित्य में पंचवटी, वन-वैभव तथा माकेत में इसके उदाहरण देखे जा सकते हैं। अनेक प्रसंगों में उनमें से कई पहले ही उद्धृत किए जा चुके हैं—गुनरुद्धरण अनावश्यक है। पंचवटी, सैरन्धी आदि रचनाओं में उद्बुद्ध-मात्र रति स्थायी भी देखा जा सकता है। वीर की भाव-दशा का अकन भी देखिए—

कर्ण या अटूट सार-धारा का प्रपात-सा,

* * *

१. द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २२३

२. साहित्यदर्पण ३।२६०

३. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४३-४४

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११५

५. पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २६

बात क्या युधिष्ठिर-नकुल-सहदेव की ?
 उनको डुवाकर न उसकी तरफों ने,
 फेंक दिया एक ओर दूर दारुखण्ड-सा ।
 आप भीम भी क्या इस बार पार पा सके ?

* * *

रक्षा नहीं पा सके वे । किन्तु उन्हें उसने
 मारा नहीं, कुन्ती को वचन जैसा था दिया ।^१

अन्तिम पवित्र पर आकर भाव-धारा को भटका लगता है । उसी के कारण वीर परिपुष्ट नहीं हो पाता—अपुष्ट रह जाता है । अतः यहाँ रस न होकर वीर भाव है—अपुष्ट रस ही तो भाव होता है ।

अब प्रधानतया अभिव्यजित व्यभिचारी भाव के भी दो उदाहरण लीजिए—

हे मित्र मेरा मन न जाने हो रहा क्यों व्यस्त है ?
 इस समय पलपल में मुझे अपशकुन करता व्रस्त है ।
 तुम धर्मराज समीप रथ को शीघ्रता से ले चलो ।
 भगवान् मेरे शत्रुओं की सब दुराशाएँ दलो ।^२

यहाँ अर्जुन का हृद्गत शका सचारी भाव ही मुख्यतः प्रकट होने के कारण शास्त्रानुसार भाव-ध्वनि है । निम्न पद्य में भी प्रधानता से प्रतीयमान निर्वेद सचारी-रूप भाव-व्यजना है—

भव-विभव-भरे गृह से निःस्पृह,
 निज धर्म-कर्म कर भले भले,
 सम्पूर्ण प्रपञ्चों से ऊपर

उठ पाँच पच ये कहाँ चले ?^३

इस प्रकार मैथिलीशरण जी के काव्य में भाव-दशा के असंख्य उदाहरण विद्यमान हैं । निदर्शन-स्वरूप कुछ उपयुद्धृत हैं । अन्यान्य स्थायी एवं सचारी भावों की भाव-व्यजना से पूर्ण स्थल भी पुष्कल परिमाण में उपलब्ध हैं । उन सबके अवतरण की न अपेक्षा है और न वह रुचिकर ही होगा । इतने से ही भली-भाति अनुमान लगाया जा सकता है । भाव-दशा के साथ ही लक्षण-ग्रन्थों में भावोदय आदि का भी छिकर हुआ करता है । हमारे कवि की रचनाओं में उनका भी प्राचुर्य है । अपनी बात की पुष्टि के लिए सभी का एक-एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं

भावोदय

गये लौट भी वे आवेंगे,
 कुछ अपूर्व-अनुपम लावेंगे,

१ युद्ध, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३०-३१

२ जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ सस्करण, पृष्ठ ३१

३ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ४२६

रोते प्राण उन्हें पावेंगे,
पर क्या गाते गाते ?^१

यहाँ प्रथम और द्वितीय पक्तियों में मति और तीसरी में हर्ष की ध्वनि है—किन्तु अन्तिम पर आते ही उनका तिरोभाव और विषाद का उदय होता है। इस उदय में ही अधिक चमत्कार होने से 'भावोदय' है।

भाव-शान्ति

“खड़ी है माँ बनी जो नागिनी यह,
अनार्या की बनी हतभागिनी यह,
अभी विषदन्त इसके तोड़ दूंगा,
न रोको तुम, तभी मैं शान्त हूँगा।
बने इस दस्युजा के दास हैं जो,
इसी से वे रहे बनवास हैं जो,
पिता हैं वे हमारे या—कहूँ क्या ?
कहो हे आर्य ! फिर भी चुप रहूँ क्या ?”
कहा प्रभु ने कि—“हां, बस चुप रहो तुम,
अरुन्धत वाक्य कहते हो अहो ! तुम !”
जताते कोप किस पर हो, कहो तुम ?
सुनो, जो मैं कहूँ, चंचल न हो तुम।
मुझे जाता समझ कर आज बन को,
न यों कलुषित करो प्रेमान्ध मन को !^२ आदि।

राम-लक्ष्मण का वार्तालाप है। रोषाविष्ट अनुज को राम समझा रहे हैं—क्रोध और उग्रता की शान्ति तथा क्षम का आविर्भाव है। उपर्युक्त पक्तियों का सौंदर्य क्रोध एवं उग्रता की शान्ति में ही निहित है। अतः यहाँ भावशान्ति है।

भावसन्धि

सम चमत्कारक दो भावों की योजना को भावसन्धि कहा जाता है। निम्न अवतरण में दो तुल्य बल भावों का मणि-काचन-संयोग द्रष्टव्य है—

पुष्ट हो जिसके अलौकिक अश्व-नीर-समीर से
मैं समर्थ हुआ सभी विध रह विरोग शरीर से।

यदपि कृत्रिम रूप में वह मातृभूमि समक्ष है,

किन्तु लेना योग्य क्या उसका न मुझको पक्ष है ?^३

यहाँ मातृभूमि-विषयक रति और उसकी रक्षा का उत्साह इन समान चमत्कारी दो

१. यशोधरा, सत्करण संवत् २००७, पृष्ठ २५।

२. साकेत, सत्करण संवत् २००५, पृष्ठ ६१।

३. रंग में भग, सत्करण संवत् २००३, पृष्ठ २६।

भावो के सम्मिलन से भावसधि की प्रतिष्ठा हुई है।

भावशबलता

घोरज घरूँ हे तात कैसे ? जल रहा मेरा हिया,
क्या हो गया यह हाय ! सहसा देव ने यह क्या किया।
जो सर्वदा ही शून्य लगती आज हम सबको घरा,
जो नाथ-हीन अनाथ जग मे हो गई है उत्तरा,
हूँ हेतु इसका मुख्य मैं ही, हा ! मुझे धिक्कार है,
मत 'धर्मराज' कहो मुझे, यह क्रूर जन भू-भार है ॥^१

अभिमन्यु की मृत्यु पर युधिष्ठिर का आत्मोद्गार है। यहाँ क्रमशः विषाद, वितर्क, स्मृति, निर्वेद तथा शुक्ल जी द्वारा उद्भावित 'क्षोभपूर्ण' आत्मनिन्दा^२ का संयोजन हुआ है। एक के बाद एक कई भावो की योजना के कारण इस उद्धरण में भावशबलता है। अस्तु !

अनुभाव-विधान

रस के विभिन्न अवयवों में अनुभाव का भी परिगणन होता है। अनुभावों के द्वारा रस परिव्यक्त होता है या यह कहिए कि अनुभाव उद्बुद्ध स्थायी भाव का अनुभव कराते हैं—“अनुभाव्यन्ते—अनुभवविषयीक्रियन्ते, रत्यादिस्थायिभावा एभि इति अनुभावा ॥”^३

अनुभाव चार प्रकार के माने गए हैं—१ कायिक, २ मानसिक, ३ आहार्य, ४ सात्त्विक। इन चारों प्रकारों में स्तम्भ, स्वेद, रोमाच, स्वरभग आदि सात्त्विक अनुभाव ही प्रमुख एवं सर्वाधिक प्रभावशाली हैं। मैथिलीशरणा जी के काव्य से इनमें से दो-एक के उदाहरण लीजिए

स्तम्भ

रानकदे आप न थी मानो इस लोक में;
मानों एक मौन मूर्ति मन्दिर में बैठी थी,
होकर तटस्थ शोक और हर्ष दोनों से।
व्यर्थ परिचारिकाएँ करती प्रतीक्षा थीं,
वह इस जन्म की समाधि लिए बैठी थी ॥^४

पति-मृत्यु से विषाद-सञ्चल रानकदे का शरीर चेष्टाहीन है—अग-संचालन एकदम अवरुद्ध है। कितना करुण-तरल स्तम्भ-चित्र है !

अश्रु

“क्या कर्त्तव्य यही है माई ?” लक्ष्मण ने सिर झुका लिया,

“आर्य्य, आपके प्रति इस जन ने कब-कब क्या कर्त्तव्य किया ?”

१. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ सस्करण, पृष्ठ २८-२९

२. दे० गोस्वामी तुलसीदास, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ६४

३. वामभट्टालकार, वाचस्पति प्रेस, चतुर्थ सस्करण, पृष्ठ १८०

४. सिद्ध राज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ७१

“प्यार किया है तुमने केवल !” सीता यह कह मुसकाई,
किन्तु राम की उज्ज्वल आँखें सफल सीप-सी भर आई ॥^१

वन-गमन का प्रसंग है। राम, लक्ष्मण को साथ जाने से रोकना चाहते हैं। पर लक्ष्मण जाने के लिए कटिबद्ध हैं। भावातिरेक से राम के नेत्र अश्रुपूर्ण हो जाते हैं। सचमुच भ्रातृ-भाव-जन्य इस आनन्द के आधिक्य की व्यञ्जना के निमित्त अश्रु से अधिक सबल माध्यम और कोई नहीं हो सकता था। ५० बालकृष्ण भट्ट ने ठीक ही कहा था—“मनुष्य शरीर में आँसू भी गड़े हुए खजाने के भाँफिक हैं हर्ष, शोक, भय, प्रेम इत्यादि भावों को प्रकट करने में जब सब इन्द्रियाँ स्थगित होकर हार मान बैठती हैं, तब आँसू ही उन भावों को प्रकट करने में सहायक होते हैं।”^२

प्रलय

चित्रस्थ-सी, निर्जोब मानो, रह गई हत उत्तरा !
संज्ञा-रहित तत्काल ही फिर वह धरा पर गिर पड़ी,
उस काल मूर्च्छा भी अहो ! हितकर हुई उसको बड़ी ॥^३

अभिमन्यु की मृत्यु का समाचार श्रवण कर उत्तरा का हृदय धक् से बैठ जाता है। वह निश्चेष्ट हो जाती है, मूर्च्छित हो जाती है। लीनता की यह चरमावस्था है। मगध में गौतम का आगमन सुनकर मोहाधिक्य के कारण यशोधरा की भी यही दशा हुई थी—

मेरा सुधा-सिन्धु मेरे सामने ही आज तो
लहरा रहा है, किन्तु पार पर मैं पड़ी
प्यासी मरती हूँ; हाय इतना अभाग्य भी
भव में किसी का हुआ ? कोई कहीं जाता है,
तो मुझे बता दे हा ! बता दे हा ! बता दे हा !^४

यह कहते-कहते भावावेश में वह गिर पड़ी होगी ऐसा भी अनुमान किया जा सकता है। अलंकाराभिधेय नायिकागत चेष्टाओं को भी आचायों ने अनुभाव ही कहा है। किन्तु जैसा कि मैं पहले निवेदन कर चुका हूँ वह अधिक मगत नहीं है। उनमें से अधिकांश तो वास्तव में अनुभाव न होकर उद्दीपन ही हैं। फिर भी किल्किचित्, मोट्टायित, बिहृत, कुतूहल आदि कुछ ‘अलंकारों’ के अनुभावत्व से इन्कार नहीं किया जा सकता। किल्किचित् का एक उदाहरण लीजिए—

डाल के विजय-दृष्टि, साथ ही विनय से,
राना के समक्ष नत रानकदे होगई ।

१. पञ्चवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ४

२. आँसू (निवध) से

३. जयप्रिय-वध, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ २१

४. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ १२६

दोनों के हगों में नीर, होठों पर हास्य था,
 ओस भरे फूल खिले जा रहे थे सृष्टि में।^१

प्रिय के लाभ के हर्ष से रानकदे में एक-साथ हास, लज्जा, रोदनाभास आदि प्रकट हो रहे हैं। इस सम्मिश्रण के कारण ही यहाँ किलकिंचित् है।

सञ्चारी-भाव

रस-चर्वणा में सक्षम भाव स्थायी होते हैं—शेष सब अस्थायी। इन अस्थिर भावों को ही सचारी अथवा व्यभिचारी कहा जाता है। सञ्चारी भाव अन्य (स्थायी) भावों को रसावस्था तक पहुँचाने में सहायक तो होते हैं, किन्तु स्वतः रस-परिणति में समर्थ नहीं होते। प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के शब्दों में—“अस्थायी भाव वे हैं जो निरन्तर बने नहीं रहते, प्रत्युत समय-समय पर जिनका उदय हुआ करता है और जो क्षणिक होते हैं। यदि ये किसी स्थायी भाव के साथ दिखाई पड़ते हैं तो उसके सहायक हो जाते हैं, और यदि स्वतन्त्र रूप में भी आते हैं तो थोड़े ही समय के बाद मन से हट जाते हैं।”^२

पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि सचारियों को सख्याबद्ध करना असम्भव है—वे असख्य हैं। किन्तु लक्षणकारों ने उनकी सख्या तेतीस मानी है। उन तेतीस में भी मरण, अपस्मार, व्याधि आदि कतिपय ‘सचारी’ तो भाव ही नहीं हैं अर्थात् उनमें शारीरिक स्थूलता का प्राधान्य है। इस विषय में आलोचक-द्वय प० रामचन्द्र शुक्ल और प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के निम्न वाक्य द्रष्टव्य हैं—

“जो तेतीस सचारी कहे गए हैं वे उपलक्षण मात्र हैं, सचारी और भी हो सकते हैं।”^३ (शुक्ल जी)

“सब सञ्चारियों को भाव कहना उपलक्षण मात्र है।”^४ (मिश्र जी)

हम इन दोनों बातों को एक साथ मानना चाहते हैं अर्थात् हमारी सम्मति में न तो सचारियों की सख्या तेतीस है—और न ही शास्त्रोत्लिखित सभी सञ्चारी वास्तव में भाव ही हैं। फिर भी लक्षण ग्रंथों का सचारी-विवेचन अनर्गल प्रताप नहीं है। उसमें बहुत कुछ सत्य और तथ्य है। शास्त्र-वर्णित अधिकांश सञ्चारी निश्चयात्मक रूप से शुद्ध सञ्चारी हैं। आलोच्य कवि की रचनाओं से उनमें से अनेक के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

शका

क्षत्राणियों के अर्थ भी सबसे बड़ा गौरव यही—

सज्जित करें पति-पुत्र को रण के लिए जो आप ही।

×

×

×

१ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६५

२ वाङ्मय-विमर्श, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १२६

३ रस-भोमासा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २१५-२१६

४ वाङ्मय-विमर्श, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १२८

अपशकुन आज परन्तु मुझको हो रहे, सच जानिए,
मत जाइए सम्प्रति समर मे, प्रार्थना यह मानिए ।^१

उत्तरा चक्रव्यूह-भेदन के निमित्त गमनोद्यत अभिमन्यु को रोकना चाहती है । उसकी
उपर्युक्त पक्तियों मे शका सञ्चारी की व्यञ्जना है ।

असूया

“भेद ?”—दासी ने कहा सतर्क—

“सवेरे दिखला देगा अर्क ।

राजमाता होंगी जब एक,

दूसरी देखेंगी अभिषेक ?”^२

कैकेयी के राम और भरत मे भेद पृथ्नी पर मथरा की यह उक्ति है । यहाँ मथरा की
असूया ध्वनित है । असूया साधारणतः वरावर के लोगो मे हुआ करती है । किन्तु यहाँ दोनो
पक्षो मे आकाश-पाताल का अन्तर है । कहाँ राजा भोज, और कहाँ गँधू तेली !—कहाँ
मर्यादा पुरुषोत्तम राम की माता कौशल्या—और कहाँ दासी मन्यरा । उसकी असूया का
कारण है कैकेयी के प्रति अनन्य अनुराग जो तादात्म्य की सीमा तक पहुँच गया है । कैकेयी
के अतिरिक्त और किन्ही का भी उत्कर्ष उसकी जलन का विषय है ।

दैत्य

उधर द्रौपदी का डुकूल जब तक न दुष्ट ने हरण किया,

नारी ने नर से निराश हो नारायण का शरण लिया ।

“हा हृदयस्थ हरे ! तुमको भी यदि अभीष्ट यह गति मेरी,

तो फिर मुझ को ही क्या लज्जा, कहे और क्या मति मेरी ?”^३

इस अवतरण मे दैत्य अभिव्यजित है ।

ब्रीडा

पंचवटी की कुटी खोलकर

सखी स्वयं क्या ऊवा थी !

✽

✽

✽

वह मुख देख, पाण्डु-सा पड कर,

गया चन्द्र पश्चिम की ओर,

लक्ष्मण के मुँह पर भी लज्जा

लेने लगी अपूर्व हिलोर ॥^४

१. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ ६

२. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३३

३. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १३८

४. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ २६

अन्तिम चरण में लक्ष्मण की ब्रीडा का श्रकन है। साधारणतः स्त्रियो में ब्रीडा का प्रदर्शन किया जाता है, यह ठीक भी है—लज्जा नारीणा भूपणम्। किन्तु पुरुषों में उसका एकान्ताभाव नहीं है। 'प्रखर ज्योति की ज्वाला' शूर्पणखा के साथ सीता द्वारा देखे जाने पर विचारे लक्ष्मण का तो रग ही उड़ गया। लक्ष्मण की वह भैंस सचमुच देखने लायक होगी।

विपाद

भारत, कहो तो आज तुम क्या हो वही भारत अहो !

हे पुण्यभूमि ! कहा गई है वह तुम्हारी श्री कहो ?

अब कमल क्या जल तक नहीं सर-मध्य केवल पंक है;

वह राज-राज कुवेर अब हा ! रक का भी रक है ॥^१

इष्ट-हानि तथा असहायावस्था आदि के आलेखन द्वारा यहाँ विपाद की व्यञ्जना है।

उग्रता

सोने के कटोरो में अफीम घुलने लगी।

देवीसिंह को भी वह ठीकरे में मिट्टी के

भेजी गई, देखते ही मानी सरदार से

अब न सहा गया, रहा गया न मौन भी—

“अधम अधमों, अकृतज्ञ अनाचारी रे,

ऐसा अपमान !” कोडा खाके भला घोडा ज्यों—

तडपे, त्यों ठाकुर ने एक भटका दिया,

टूट गये बन्धन तडाक, ॥^२

अपमान एवं दूषित व्यवहार-जन्य उग्रता ध्वनित है। साकेत से—‘मैं निज अलिंद में खड़ी थी सखि, एक रात’ आदि पूर्वोद्धृत पद्य में स्मृति तथा प्रलय (अनुभाव) के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत—‘मेरा सुधा-सिन्धु मेरे सामने ही आज तो’ आदि पक्तियों में आवेग संचारी व्यञ्जित हैं।

शास्त्र में अनुल्लिखित कतिपय संचारी

‘दधि-मन देत तरंग नित रग-रग विस्तार।’^३ निश्चय ही मानव-मन रूपी गम्भीर अम्बुनिधि में अनेकरंगी भाव-बीचियाँ उद्बेलित हैं। लक्षणकारों ने अनेक को परिभाषाबद्ध भी कर दिया है—किन्तु बहुत-सी भाव-तरंगों का अभी नामकरण भी नहीं हो पाया। वे अस्यात और अनाम, स्पष्ट शब्दों में, शास्त्र-बाह्य तरंगों भी गुप्त जी के काव्य में देखी जा सकती हैं

१ भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ ८५

२ विकट भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ६

३ पेम-प्रकाश • शाह बरकत-उल्लाह पेमी

उदासीनता

कहा दासी ने धीरज त्याग—

“लगे इस मेरे मुँह में आग ।

मुझे क्या मैं होती हूँ कौन ?

नहीं रहती हूँ फिर भी मौन ?”^१

कैकयी के घमकाने पर मथरा के वचन हैं । ‘मुझे क्या मैं होती हूँ कौन ?’ में उदासीनता व्यक्त है । आचार्य शुक्ल ने ‘मानस’ के इसी स्थल—

हमहुँ कहब अब ठकुरसुहाती । नाहिँत मौन रहव दिन-राती ॥

कोउ नृप होउ हमहिँ का हानी । चेरि छाडि अब होव कि रानी ॥

—की मार्मिक व्याख्या करते हुए उदासीनता का वैभव दिखलाया है ।^२

उदासीनता की प्रभावशाली व्यञ्जना की दृष्टि से यदि इन दोनों अवतरणों की तुलना करें तो निश्चय ही गुप्त जी की पक्तियाँ हल्की पड़ती हैं, फिर भी हमारे कवि की पूर्वोद्धृष्ट पक्तियों में उदासीनता की व्यञ्जना तो है ही ।

चकपकाहट

अकस्मात् किसी अस्मभावित बात के हों जाने पर हमारे मन में आश्चर्य से मिलते-जुलते जिस भाव का उदय होता है उसे ‘कोई और अच्छा नाम न मिलने के कारण’ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ही यह नाम दिया है ।^३ पचवटी से इसका एक उदाहरण लीजिए—

मग्न हुए सौमित्र चित्र-सम नेत्र निमीलित एक निमेष,

फिर आँखें खोलें तो यह क्या, अनुपम रूप, अलौकिक वेष !

चकाचौघ-सी लगी देखकर प्रखर ज्योति की वह ज्वाला

निस्सकोच खड़ी थी सम्मुख एक हास्यवदनी वाला !^४

लक्ष्मण ने कभी स्वप्न में भी नहीं मोचा होगा कि डलती रात में कानन के एकान्त कोने में इस प्रकार कोई रमणी आ सकती है । पर वह आ गई—लक्ष्मण विचारे तो चकपका गए, चकित रह गए । यह घटना असम्भव तो नहीं है—किन्तु असम्भावित अवश्य है । इसीलिए इसमें चकपकाहट है अन्यथा अद्भुत की व्यञ्जना होती ।

सारल्य

सरलता भी शृंगार, करुण और वत्सल का सचारी बनकर आ सकती है । दूरजहाँ के भोलेपन पर ही तो जहाँगीर मुग्ध हो गए थे । देखिए अधोवतरण में राहुल का भोलापन कैसे वात्सल्य को परिपेक्षित कर रहा है—

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ३४

२. दे० गोस्वामी तुलसीदास, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ६२-६३

३. दे० गोस्वामी तुलसीदास, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ६३

४. संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ १५

ओ माँ, आँगन मे फिरता था
 कोई मेरे सग लगा,
 आया ज्यों ही मैं अलिन्द मे
 छिपा, न जाने कहाँ भगा ।^१

—और निम्न पक्तियों मे मातृ-प्रेम की पोषक सरलता की व्यञ्जना का भी अव-
 लोकन कीजिए—

बोलीं वे हँसकर—“रह तू, यह न हँसी मे भी कह तू ।
 तेरा स्वत्व भरत लेगा ? वन मे तुझे भेज देगा ?
 वही भरत जो आता है, क्या तू मुझे डराता है ?
 लक्ष्मण ! यह दादा तेरा, —घैरं देखता है मेरा ?”^२

राम द्वारा वनवास का समाचार मिलने पर माता कौशल्या का यह उद्गार है । कैसा
 भोला सारल्य है !—कितना आकर्षक ! महाराज दशरथ की तीनों रानियों मे कौशल्या
 के प्रति जो हमारे मन मे अपेक्षाकृत अधिक श्रद्धा, पूज्य बुद्धि और अपनत्व है उसका एक
 कारण जहाँ राम की माता होना है वहाँ दूसरा मुख्य कारण उनका सुख-सरल भोलापन
 ही है ।

विदग्धता

“अधिक असुविधा तो आपको नहीं यहाँ ?”
 “वन्यवाद ! जो-जो मुझे प्राप्य सो सभी तो है,
 दुर्लभ है और कहीं ऐसी सहृदयता ।”
 ऐसा ह्रद एक सुना मैने आपके यहाँ,
 जो भी गिरे उसमे सलौना बन जाता है ।
 अद्भुत है !” राजा मुसकाया और बोला “हाँ”
 “मधुर रहेगी तू वहाँ भी !” कहा भट ने ।
 “निस्सदेह ?” अर्णोराज बोला !^३

काचनदे, अर्णोराज तथा काकभट के इस मधुरालाप की अन्तिम पक्तियों मे विदग्धता
 की व्यञ्जना है । इस विदग्धता को रति का सचारी मान सकते हैं ।

नैराश्य

“ तो भी गुण कर्म से
 तुझको महान मानने को विश्व बाध्य है ।

✱ ✱ ✱ ✱

१. यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ५०

२. साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ७४

३. सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ६६

किन्तु क्षमा होती कहीं दानि, तेरे बड़ मे,
तो इस प्रचण्ड वर का भी यत्न तू ही था ।
पूरक है तेरा एक यहाँ युधिष्ठिर ही ।”
वृद्ध मुसकाए फिर बोले आह भरके—
“राम और भरत सदा ही नहीं मिलते !
जान लिया मैंने अब प्रेम नहीं होने का
जुझना भले तू, किन्तु द्वेष दूर करके ।”^१

अपने सदैव दोषी किन्तु सम्प्रति क्षमा-प्रार्थी कर्ण से बाण-शय्या-आयी भीष्म पितामह यह बात कह रहे हैं । यहाँ कुल के क्षय का घोर विपाद 'तो है ही पर साथ ही निराशा भी ध्वनित है । 'राम और भरत सदा ही नहीं मिलते ! जान लिया मैंने अब प्रेम नहीं होने का ।' —इस पंक्ति में विपाद से अधिक नैराश्य की झलक है ।

सारांश यह कि मैथिलीशरण जी के काव्य में परम्परा-प्रसिद्ध ही नहीं अनेक अपरि-
गरित सचारी भी मिलते हैं ।

निष्कर्ष

मैथिलीशरण जी के काव्य में सभी रसों एवं मूल अथवा प्रधान भावों का निरूपण किया जा चुका है । प्रधान ही नहीं सचारी नामधारी सम्पूर्ण गौण भाव भी उनके काव्य में जगमगा रहे हैं । कुछ के उदाहरण प्रस्तुत किए जा चुके हैं—शेष को भी सहज ही उदाहृत किया जा सकता है । अनपेक्षित समझकर मैंने उन्हें छोड़ दिया है । इन विषय में यह उल्लेखनीय है कि शास्त्र में उक्त ही नहीं कतिपय अनुक्त सचारी भी गृहीत हैं । बहुत से तो ऐसे भी होंगे जिन्हें (किसी प्रकार के लक्षण आदि के अभाव में) हम पकड़ ही नहीं पाए । इसी प्रकार रमाभास और भाव कोटि आदि के भी अनेक उदाहरण आलोच्य कवि की रचनाओं में प्राप्त हैं । साथ ही आलम्बनगत वैविध्य और उद्दीपनगत वैभिन्न्य तथा अनुभाव-योजना-कौशल पर भी सम्यक् रूपेण दृष्टिपात किया जा चुका है । आलम्बन तो कवि की दृष्टि में परिस्थिति सहित ही आते हैं, उससे पृथक् नहीं ।—और परिस्थिति के चित्रण में उसकी मार-ग्राहिणी प्रतिभा कुशलता में आवश्यक का ग्रहण और अनावश्यक का त्याग करती है । अनुभाव-विधान में सामान्यतः कुछ उल्लेख्य नहीं है, लेकिन सभी रसों एवं भावों के उपयुक्त अनुभावों का निरूपण ही कवि की मफलता है ।

पूर्व-विवेचन एवं परिदर्शन के पश्चात् पूर्ण विश्वास एवं अधिकार के साथ कहा जा सकता है कि हमारे कवि का भावक्षेत्र अत्यन्त विशद, विशाल एवं व्यापक है । शृंगार, वीर, शान्त, करुण और भक्ति रस कवि को अपेक्षाकृत अधिक प्रिय है—इनमें सिंचित राशि-राशि स्थल विना प्रयास ही लभ्य हैं । देखा जाए तो आलम्बनों में भी इन्हीं रसों के आलम्बनों का विशेष मनोयोग से चित्रण हुआ है जो पाठक के मन पर चिरस्थायी कोमल-करुण प्रभाव

छोड़ जाता है। वस्तुतः अन्य रसान्तर्गत आलम्बन तो परिष्कृत रुचि-सम्पन्न आलोच्य कवि को सहज-ग्राह्य ही नहीं है। रसाभास भी अनौचित्यपूर्ण होने के कारण उसे स्वभावतः सह्य नहीं है, फिर भी जीवन की पूर्णता का चित्रण करने वाला इनका त्याग नहीं कर सकता। इनके भी प्रसंगप्राप्त दो-दो चार-चार श्रेष्ठ उदाहरण मिल जाना कठिन नहीं है।

सब मिलाकर प्रस्तुत कवि के भावक्षेत्र का अपरिमित विस्तार पाठक को विस्मय-विमुग्ध करने वाला, उसकी प्रतिभा के व्यापकत्व एवं जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में रमने की उसकी अद्भुत शक्ति का परिचायक है।

(ख) प्रबलता, सूक्ष्मता और संवेदनीयता

प्रबलता और सूक्ष्मता

कवि के भावक्षेत्र का विस्तार देखा जा चुका है। आलम्बन और उद्दीपनगत वैविध्य का परिदर्शन भी कर चुके हैं। हम देखते हैं कि मैथिलीशरण जी प्रिय और अप्रिय, व्यक्तिगत और अव्यक्तिगत सभी को अपने काव्य का विषय बनाते हैं। यह उनकी बहुत बड़ी विशेषता है। कोलरिज तो इसे प्रतिभा का एक लक्षण ही मानते हैं।^१ फिर भी केवल वैविध्य-विस्तार अपने आप में विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं है। प्रबलता, तीव्रता, गहराई, सूक्ष्मता आदि भी अपेक्षित हैं।—इनके अभाव में विविधता एवं विस्तीर्णता निरर्थक एवं निष्प्रयोजन हैं। क्योंकि साहित्य 'जीवन के विशिष्ट क्षणों' की—उन वरद क्षणों की रचना है जब कवि आवेशाविष्ट तथा किसी भाव-विशेष की गहराइयों में निमग्न होता है। गहन अनुभूति ही तो काव्य की उद्भावक है। तुलसीदास की भावुकता का विश्लेषण करते हुए इसीलिए शुक्ल जी ने कहा है—“भावात्मक सत्ता का अधिक विस्तार स्वीकार करते हुए भी यह पूछा जा सकता है कि क्या उनके भावों में पूरी गहराई या तीव्रता भी है?”^२ गुप्त जी में ये दोनों गुण विद्यमान हैं—अपरिमित विस्तार के साथ-साथ उनके भावों में चिर-प्रभावक्षम सूक्ष्मता और प्रबलता भी है। यो तो रस-निरूपण में प्रकारान्तर से प्रबलता एवं गहनता का तथा सचारियों की विवेचना में सूक्ष्मता का निदर्शन भी प्रस्तुत किया जा चुका है, फिर भी यहाँ उन पर थोड़ा और विचार कर लिया जाए।

पहले प्रबलता को लीजिए। गुप्त जी स्वभाव से अत्यन्त संवेदनशील हैं। यह संवेदनशीलता ही भावना को शक्ति प्रदान करती है। कुछ प्रसंग लेकर बात को स्पष्ट करते हैं—

^१ A second promise of genius is the choice of subjects very remote from the private interests and circumstances of the writer himself
Writers on writing Walter Allen
Edition 1948, page 41

^२ गोस्वामी तुलसीदास, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ७४

चला गया लो, चला गया हो,
 चला गया सो पुण्यश्लोक,
 ओ विक्षिप्त मनुज, अब तुम सब
 हर्ष मनाओ चाहें शोक ।
 अन्तरिक्ष आहें भरता है,
 घरती आज कराह रही,
 हा ! मनुष्य से ही मनुष्यता
 हटकर वचना चाह रही ।^१

ये पक्तियाँ राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के निघन में शोक-सकुल कवि के करुणोच्छ्वास अजलि और अर्घ्य' से अवतरित हैं। गांधी जी सच्चे अर्थों में राष्ट्र के पिता थे। किम देशभक्त को उनकी मृत्यु पर दुःख नहीं हुआ ? हमारा कवि तो उनका चिरभक्त है। रेडियो द्वारा यह दुःखद समाचार सुनते ही उमे तो मानो काठ मार गया—गहन शोक से अभिभूत वह 'अरे राम ! कहने-कहते स्तब्ध हो गया ।'^२ वह हार्दिक शोक ही यहाँ उद्बलित है। निम्न रोहे में राम-भक्ति की तीव्र-गहन अनन्यता भी द्रष्टव्य है—

घनुर्वाण वा वेणु लो, श्याम रूप के सग ।

मुझपर चढ़ने से रहा, राम दूसरा रग ॥^३

राम के प्रति तुलसी की चिरप्रशंसित अद्भुत अनन्यता से इसका सतोलन कीजिए।

यह तो हुई स्वानुभूत अर्थात् व्यक्तिगत राग-विराग की बात। किन्तु कवि का आत्म जनसाधारण की अपेक्षा विशद एवं विशाल हुआ करता है, उसमें परम्य भावनाओं को आत्मवत् अनुभव करने की शक्ति होती है। साधारणतः वे ही तो काव्य-प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति होते हैं जो व्यक्तिगत अनुभव के बिना ही भाव-ग्रहण में, तद्वत् अनुभूति में समर्थ हो।^४ कहते हैं सभी कवियों के अन्तर्गत् में एक विरहिणी निवास करती है। गुप्त जी के विषय में भी यही सत्य है। उमिला और यशोधरा के रूप में उनकी हृदयस्थ वियोगिनी ही प्रकट हुई है।

सखि, वे मुझसे कह कर जाते,

कह, तो क्या मुझको वे अपनी पय-वाधा ही पाते ?^५

—आदि प्रगीत में पूर्वोक्त विरहिणी का ही सघन और तीव्र उच्छ्वास है। कवि

१. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ११

२. अजलि और अर्घ्य का 'निवेदन'

३. द्वारपर का मंगलाचरण

४. The poetic gifts are generally found in men who can realize what they portray without actually experiencing it

The Principles of Criticism W B Worsfold
 Edition 1923, page 169

५. यशोधरा, स्फुरण सप्त २००७, पृष्ठ २४

छोड़ जाता है। वस्तुतः अन्य रसान्तर्गत आलम्बन तो परिष्कृत रुचि-सम्पन्न आलोच्य कवि को सहज-ग्राह्य ही नहीं हैं। रसाभास भी अनौचित्यपूर्ण होने के कारण उसे स्वभावतः सह्य नहीं है, फिर भी जीवन की पूर्णता का चित्रण करने वाला इनका त्याग नहीं कर सकता। इनके भी प्रसंगप्राप्त दो-दो चार-चार श्रेष्ठ उदाहरण मिल जाना कठिन नहीं है।

सब मिलाकर प्रस्तुत कवि के भावक्षेत्र का अपरिमित विस्तार पाठक को विस्मय-विमुग्ध करने वाला, उसकी प्रतिभा के व्यापकत्व एवं जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में रमने की उसकी अद्भुत शक्ति का परिचायक है।

(ख) प्रवलता, सूक्ष्मता और संवेदनीयता

प्रवलता और सूक्ष्मता

कवि के भावक्षेत्र का विस्तार देखा जा चुका है। आलम्बन और उद्दीपनगत वैविध्य का परिदर्शन भी कर चुके हैं। हम देखते हैं कि मैथिलीशरण जी प्रिय और अप्रिय, व्यक्तिगत और अव्यक्तिगत सभी को अपने काव्य का विषय बनाते हैं। यह उनकी बहुत बड़ी विशेषता है। कोलरिज तो इसे प्रतिभा का एक लक्षण ही मानते हैं।^१ फिर भी केवल वैविध्य-विस्तार अपने आप में विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं है। प्रवलता, तीव्रता, गहराई, सूक्ष्मता आदि भी अपेक्षित हैं।—इनके अभाव में विविधता एवं विस्तीर्णता निरर्थक एवं निष्प्रयोजन हैं। क्योंकि साहित्य 'जीवन के विशिष्ट क्षणों' की—उन वरद क्षणों की रचना है जब कवि आवेशाविष्ट तथा किसी भाव-विशेष की गहराई में निमग्न होता है। गहन अनुभूति ही तो काव्य की उद्भावक है। तुलसीदास की भावुकता का विश्लेषण करते हुए इसीलिए शुक्ल जी ने कहा है—“भावत्मक सत्ता का अधिक विस्तार स्वीकार करते हुए भी यह पूछा जा सकता है कि क्या उनके भावों में पूरी गहराई या तीव्रता भी है?”^२ गुप्त जी में ये दोनों गुण विद्यमान हैं—अपरिमित विस्तार के साथ-साथ उनके भावों में चिर-प्रभावक्षम सूक्ष्मता और प्रवलता भी है। यो तो रस-निरूपण में प्रकारान्तर से प्रवलता एवं गहनता का तथा सचारियों की विवेचना में सूक्ष्मता का निदर्शन भी प्रस्तुत किया जा चुका है, फिर भी यहाँ उन पर थोड़ा और विचार कर लिया जाए।

पहले प्रवलता को लीजिए। गुप्त जी स्वभाव से अत्यन्त संवेदनशील हैं। यह संवेदनशीलता ही भावना को शक्ति प्रदान करती है। कुछ प्रसंग लेकर बात को स्पष्ट करते हैं—

1 A second promise of genius is the choice of subjects very remote from the private interests and circumstances of the writer himself
Writers on writing Walter Allen
Edition 1948, page 41.

२ गोस्वामी तुलसीदास, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ७४

चला गया लो, चला गया हो,
 चला गया सो पुण्यलोक,
 ओ विक्षिप्त मनुज, अब तुम सब
 हर्ष मनाओ चाहे शोक ।
 अन्तरिक्ष आहें भरता है,
 धरती आज कराह रही,
 हा ! मनुष्य से ही मनुष्यता
 हटकर वचना चाह रही !^१

ये पक्तियाँ राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के निघन मे शोक-सकुल कवि के कण्ठोच्छ्वास 'अजलि और अर्घ्य' से अवतरित हैं। गांधी जी सच्चे अर्थों में राष्ट्र के पिता थे। किस देशभक्त को उनकी मृत्यु पर दुःख नहीं हुआ ? हमारा कवि तो उनका चिरभक्त है। रेडियो द्वारा यह दुःखद समाचार सुनते ही उमे तो मानो काठ मार गया—गहन शोक से अभिभूत वह 'अरे राम ! कहते-कहते स्तब्ध हो गया।'^२ वह हार्दिक शोक ही यहाँ उद्बलित है। निम्न दोहे में राम-भक्ति की तीव्र-गहन अनन्यता भी द्रष्टव्य है—

धनुर्वाण वा वेणु लो, श्याम रूप के सग ।

मुझपर चढ़ने से रहा, राम दूसरा रग ॥^३

राम के प्रति तुलसी की चिरप्रशंसित अद्भुत अनन्यता से इसका सनोदन कीजिए।

यह तो हुई स्वानुभूत अर्थात् व्यक्तिगत राग-विराग की बात। किन्तु कवि का आत्म जनसाधारण की अपेक्षा विशद एवं विशाल हुआ करता है, उसमें परम्व भावनाओं को आत्मवत् अनुभव करने की शक्ति होती है। साधारणतः वे ही तो काव्य-प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति होते हैं जो व्यक्तिगत अनुभव के बिना ही भाव-ग्रहण में, तद्वत् अनुभूति में समर्थ हो।^४ कहते हैं सभी कवियों के अन्तस् में एक विरहिणी निवास करती है। गुप्त जी के विषय में भी यही सत्य है। उमिला और यशोधरा के रूप में उनकी हृदयस्थ वियोगिनी ही प्रकट हुई है।

✓ सखि, वे मुझसे कह कर जाते,

कह, तो क्या मुझको वे अपनी पथ-चाचा ही पाते ?^५

—आदि प्रगीत में पूर्वोक्त विरहिणी का ही सघन और तीव्र उच्छ्वास है। कवि

१. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ११

२. अजलि और अर्घ्य का 'निवेदन'

३. द्वापर का मंगलाचरण

४. The poetic gifts are generally found in men who can realize what they portray without actually experiencing it

The Principles of Criticism W B Worsfold
 Edition 1923, page 169

५. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ २४

का अपना जन्मजात पौरुष विरहिणी के नारीत्व में विलीन हो जाता है। वह इतना तल्लीन होता है कि यशोधरा में और उसमें कुछ अन्तर ही नहीं रह जाता। कवि का यशोधरामय हृदय फूट उठता है—

हुआ न यह भी भाग्य अभागा,
किस पर विफल गर्व अब जागा ?
जिसने अपनाया था, त्यागा ;
रहें स्मरण ही आते !^१

विरह और विरहजन्य विपाद कितना तीव्र है ! यह तीव्रता ही कवि और अकवि का निर्णय कराती है। उर्मिला की उक्तियों में और भी अधिक तीव्रता है—

मेरे उपवन के हरिण, आज वनचारी,
मैं बांध न लूंगी तुम्हें, तजो भय भारी !^२

नव-परिणीता वधू उर्मिला का अपने पति लक्ष्मण के प्रति यह कथन है। कैसा करुण-मधुर उपालम्भ है। हम समझते हैं कि ऐसी पक्तियों के प्रणयन-काल में कवि या तो स्वयं उर्मिला बन गया है या फिर उर्मिला ही उसके अन्तर्गत् में आ बैठी है।—यही तो भावयोग है। इसी के प्रताप से उत्तरा के शोक में प्रवलता आ सकी है। उससे कुछ पक्तियाँ नीचे उद्धृत की जाती हैं—

प्रिय मृत्यु का अप्रिय महा सवाद पाकर विष भरा,
चित्रस्थ-सी, निर्जीव मानो रह गई हत उत्तरा !
सजा-रहित तत्काल ही वह फिर धरा पर गिर पड़ी,
उस काल मूर्च्छा भी अहो ! हितकर हुई उसको बड़ी
कुछ देर तक दुर्वै ने रहने न दी यह भी दशा
.

तब तपन नामक नरक से भी यातना पाकर कड़ी
विक्षिप्त-सी तत्क्षण शिविर से निकल कर वह चल पड़ी

#

#

#

प्राणेश-शव के निकट जाकर चरम दुःख सहती हुई,
वह नव-वधू फिर गिर पड़ी “हा नाय ! हा !” कहती हुई ॥^३

शोक की कैसी प्रबल व्यञ्जना है ! अन्तर्प्रेरणा के अभाव में केवल शास्त्र-परिगणित अनुभावों और संचारियों के एकत्रीकरण में इतनी शक्ति कहाँ ? प्रवलता की इससे भी अधिक सघनता देखनी हो तो यशोधरा की निम्न उक्ति का पाठ कीजिए—

१. यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ २५

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६३

३. जयप्रिय-वध, सत्ताईसवाँ सस्करण, पृष्ठ २१

‘जहाँ जाने से जगत मे
कोई मुझे रोक नहीं सकता है—धर्म से,
फिर भी जहाँ मैं आप इच्छा रहते हुए,
जाने नहीं पाती ! यदि पाती तो कभी यहाँ
बैठ रहती मैं ? छान डालती घरित्री को ।
सिंहनी-सी काननों मे, योगिनी-सी शैलों मे,
शफरी-सी जल मे विहगिनी-सी व्योम मे,
जाती तभी और उन्हें खोज कर लाती मैं ।

* * * * *

हाय इतना अभाग्य भी
भव मे किसी का हुआ ? कोई कहीं जाता है,
तो मुझे बता दे हा ! बता दे हा ! बता दे हा !^१

पाठक को झमोड़ डालनेवाला धनीभूत प्राबल्य है ।—मानो कोई महानद गभीर नाद करता हुआ प्रवल वेग से बह रहा हो—ऐसे वेग से जिसमे सब कुछ आत्मसात् कर लेने की क्षमता तो हो पर इवर-उधर देखने का, बीच-विलास का अवकाश न हो । यशोधरा के व्यक्तित्व की यह प्रबलता ही उसे उर्मिला से अलग करती है । यशोधरा और उर्मिला मे प्रकृतिगत अन्तर है एक प्रवल है तो दूसरी तीव्र । किन्तु दोनों का चरित्र ही अपने आप मे आकर्षक है ।

उपर्युक्त स्थलो के अतिरिक्त भरत की ग्लानि (साकेत), गौतम का निर्वेद (यशोधरा), शची का रोप (नहुष), ठकुरानी का शोक (विकट भट), यशोदा का वात्सल्य (द्वारपर), यशोधरा का वात्सल्य (यशोधरा), गौतम के आगमन पर यशोधरा का मान (यशोधरा), चित्रकूट-सभा मे कैकेयी का पश्चात्ताप (साकेत) तथा कौरव-पाण्डव-युद्ध (जय भारत) आदि भी तीव्रता, प्रबलता एव गहराई की दृष्टि से विशेषतः अवलोकनीय हैं । तीक्ष्ण तीव्रता, अप्रतिबद्ध प्रबलता और गभीर-गहनता-सम्पन्न ऐसे और इतने स्थल साधारणतः किसी एक कवि की रचनाओं मे मिलने दुष्कर हैं । यह गुप्त जी की भावुकता का वरदान है ।

किन्तु उनमे सूक्ष्मता नहीं है । सूक्ष्मता के इस अभाव के लिए उनकी अतिशय भावुकता ही उत्तरदायी है । वास्तव मे सूक्ष्मता, तीव्रता और प्रबलता प्रायः एक साथ नहीं मिला करते । मीरा के काव्य मे तीव्रता है पर सूक्ष्मता नहीं । इसके विपरीत पद्मजी की कविताओं मे सूक्ष्मता तो है—किन्तु प्रबलता का अभाव है । गुप्तजी के विषय मे भी यह बात सोलह आने सही है, फिर भी उनके काव्य मे सूक्ष्मता का सर्वथा अभाव ही हो सो बात नहीं है । जीवन और जगत् के प्रबुद्ध पारखी की रचनाओं मे उसका अत्यन्ताभाव संभव ही नहीं है । ऊपर यशोधरा और उर्मिला के प्रकृतिगत अन्तर की ओर मकेत किया जा चुका है । यद्यपि दोनों सम्प्रान्त कुल की वियोगिनिया हैं—दोनों को पति-वियोग की दुःसह व्यथा सहन करनी

पढ़ रही है, फिर भी वे कितनी पृथक् है।—उनमें शील-वैभिन्न्य है। शील दशा को पहुँचे हुए इन भावों की व्यजना कवि ने दोनों के चरित्र में आरम्भ से अन्त तक की है। यह उसकी सूक्ष्म-ग्राहिणी प्रतिभा की ही द्योतक है। दो-एक प्रसंग और लीजिए। कौशल्या और सीता देवार्चन की सामग्री सजो रही हैं।^१ 'पवित्रता में पगी हुई' सद्यः स्नाता 'कौशल्या कोमल-काया' बँठी हुई हैं, और सीता—

‘मा ! क्या लाऊ ?’ कह कह कर —पूछ रही थीं रह रह कर।

सास चाहती थीं जब जो, —देती थीं उनको सब सो।

कभी आरती, धूप कभी, सजती थीं सामान सभी।^२

सद्गृहस्थी का उज्ज्वल एवं आदर्श चित्र है।—सास-बहू के आधुनिक वैमनस्य से इसकी तुलना कीजिए। आरती का सामान सज ही रहा था कि राम भी अनुज सहित वहाँ पहुँच जाते हैं। माँ उन्हें देखते ही, प्रणाम की प्रतीक्षा किए बिना ही—आशीर्वाद देने लगती हैं। कौशल्या की निस्स्वार्थता अथवा अहंकार-शून्यता की प्रतिष्ठा के लिए यह आवश्यक था—क्योंकि प्रणाम की प्रतीक्षा भी तो अहं की ही द्योतक है। खैर, माँ तो आशीर्वाद में व्यस्त थी, किन्तु—

हैंस सीता कुछ सकुचाई, आँखें तिरछी हो आईं।

लज्जा ने घूँघट काढ़ा— मुख का रंग किया गाढ़ा।^३

शास्त्राभ्यासी यहाँ ब्रीडा सचारी और किलकित् भाव की खोज करेंगे। किन्तु इसमें कुछ ऐसी बात है जिसे उन दोनों के कटघरे में वन्द वही किया जा सकता। क्योंकि उक्त पक्तियों में परिव्यक्त ‘मधुर सकोच’ का कारण केवल रति नहीं है बरन् रति से भी अधिक मर्यादा है। इसीलिए तो सीता के अभ्यस्त हाथ घूँघट काढ लेते हैं। रति और मर्यादा-जन्य इस सकोच की व्यजना का अवसर भी कवि ने उपयुक्त ही ढूँढा है। यदि मन्द हास, सकुचाना, नेत्र-वक्रता, घूँघट काढना आदि ये ही व्यापार इस समय और स्थान पर न दिखा कर कही और, मान लीजिए वन में जाते हुए पथ में अथवा वन में, दिखाए जाते तो अमर्यादित माने जाते। मर्यादा-मण्डित इस मनोहर व्यक्तित्व के विपरीत है शूर्पणखा का निर्लज्जता-कलुषित चरित्र। देखिए वह स्वयद्वतिका किस प्रकार लक्ष्मण के समक्ष अपना कुत्सित प्रस्ताव रखती है—

अरे, कौन है, वार न देगी जो इस यौवन-धन पर प्राण ?

खोओ इसे न यों ही हा हा ! करो यत्न से इसका प्राण।

किसी हेतु ससार भार-सा देता हो यदि तुमको ग्लानि,

तो अब मेरे साथ उसे तुम एक और अवसर दो दानि ?^४

१ साकेत, चतुर्थ सर्ग

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७२

३ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७३

४ पंचवटी, सस्करण संवत् २००३, पृष्ठ २१

लक्षणकारो ने ब्रीडा को सचारियो मे परिगणित किया है, निर्लेज्जता को नहीं। यहाँ वही प्रमुख है, और उसके लिए पात्र भी सर्वथा उपयुक्त—राक्षसी शूर्पणखा है। उसके अति-रिक्त और किसका इतना साहस हो सकता है कि ढलती रात में अकेले ही जंगल में घूमती फिरे तथा पर-मुरूप से ऐसा प्रस्ताव करे। पात्र और परिस्थिति का ऐसा सुष्ठु संयोग अन्त-प्रवेशिनी दृष्टिसम्पन्न कवियों के द्वारा ही संभव है। उर्मिला के विरह-वर्णन में तो कवि और अधिक सूक्ष्मता तक पहुँचा है। वियोगिनी उर्मिला की अर्द्ध-विस्मृति का सूक्ष्म-तारल्य दर्शनीय है—

भूल अवधि-सुष प्रिय से कहती जगती हुई कभी—‘आओ।’

किन्तु कभी सोती तो उठती वह चौंक बोलकर—‘जाओ।’^१

विरह-भूढ़ उर्मिला को जब कभी अवधि विस्मृत हो जाती है तो वह प्रियतम का आकुल आह्वान करती है—किन्तु स्वप्न में भी यदि वे अपने पास दिखाई दे जाते हैं तो वह चौंक कर उठती है और उन्हें जाने के लिए कहती है। जिसके लिए मर रही है उसी को जाने के लिए क्यों कह देती है? डा० सहल तो ‘आओ’ और ‘जाओ’ को क्रमशः काम और लज्जा के द्योतक मानकर उसे मध्या नायिका कहना चाहते हैं।^२ बल्कि उपर्युक्त पक्तियों को उद्धृत करने से पूर्व उन्होंने स्पष्ट ही लिखा है—“निम्नलिखित छन्द में मध्या नायिका की भाँति उर्मिला का चित्रण कवि ने किया है।”^३ किन्तु हम गुप्त जी के काव्य का अध्ययन करते समय मुग्धा-मध्या-प्राँदा आदि के प्रपच में न पड़ने का अनुरोध करते हैं। सचमुच वह कवि और उसकी कामना के प्रति अन्याय होगा।

‘आओ’ और ‘जाओ’ की बात चल रही थी। उर्मिला ‘जाओ’ कहती है मर्यादा-भग की आशका से—इसीलिए की अभी चौदह वर्ष पूरे नहीं हुए। उसे अवधि की पूर्ति से पहले स्वप्न में भी प्रिय का आगमन असह्य है। यदि ऐसा न होता तो उर्मिला और शूर्पणखा में अन्तर ही क्या रह जाता? निश्चय ही पूर्वोक्त अर्द्ध-विस्मृति का चित्रण उर्मिला के मध्या-रूप के पुरस्कार के लिए नहीं वरन् श्रेय के निमित्त प्रेय के बलिदान के लिए हुआ है।

मथरा-कँकेयी संवाद में भी सूक्ष्मता देखी जा सकती है। किन्तु वह पूर्ववर्ती कवियों—वाल्मीकि और तुलसी से ज्यों की त्यों गृहीत है। फिर भी उसका सफल निर्वाह स्तुत्य ही है—क्योंकि सूक्ष्मता का अन्तरण भी तो दुष्कर है।—और दो-एक स्थलो पर कवि का हास्य तो काफी सूक्ष्म हो गया है। शब्द-लिंग पर आवृत लक्ष्मण-उर्मिला का सूक्ष्म परिहास देखिए—

उर्मिला बोली—“अजी, तू जग गये ?

स्वप्न-निधि से नयन कब से लग गये ?”

“मोहिनी ने मन्त्र पढ़ जव से हुआ,

जागरण रुचिकर तुम्हें जव से हुआ !”^४

१ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६५

२. दे० साकेत के नवम सर्ग का काव्य-वैभव, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ५

३ साकेत के नवम सर्ग का काव्य-वैभव, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ५

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २१

किसी कवि की सूक्ष्म-ग्राहिणी प्रतिभा के मूल्यांकन का एक और उपाय है। जिस कवि में सूक्ष्म-निरीक्षण की जितनी अधिक शक्ति होगी उमके काव्य में उतने ही अधिक सचारी—परम्परा-प्रसिद्ध मोटे-मोटे सचारी नहीं वरन् शास्त्र में अनुलिखित छोटे-छोटे सूक्ष्म भाव—मिलेंगे। प्रस्तुत कवि के काव्य से ऐसे कुछ छोटे-छोटे अप्रसिद्ध सचारियों को उदाहृत किया जा चुका है। यहाँ दो उदाहरण और प्रस्तुत करते हैं—

किन्तु जगद्देव नत मस्तक खड़ा रहा
मानो कुछ सोचता था, बोला कुछ देर में—
“सचमुच महाराज, आज महाकाल ने
आपको प्रसाद दिया, इच्छा यही देवी की
भय से पराजय न मानूँ किन्तु आपके
वीरोचित विनय-विवेक व्यवहार से
हार मानता हूँ, और होता हूँ अधीन मैं।”^१

शायद यहाँ मति की व्यञ्जना बताई जाएगी। लेकिन यह ठीक नहीं है। वस्तुतः इस अवतरण में जयसिंह की उदारता पर मोहित वीर जगद्देव की कृतज्ञता व्यंग्य है। अब शास्त्र में उसका उल्लेख हो या न हो—किन्तु जीवन में तो उसके अस्तित्व से इन्कार नहीं किया जा सकता। गुहराज के निम्न वचनों का अपूर्व मार्दव भी दर्शनीय है—

मृगयाशील कभी फिर भी यहाँ—
पड सकते हैं चारु चरण ये, पर कहाँ
आ सकती हैं, बार-बार माँ जानकी ?
कुलदेवी-सी मिली मुझे हाँ, जानकी ।
भद्रे, भूले नहीं मुझे आह्लाद वे,
मिथिला पुर के राजभोग हैं याद वे ।
पेट भरा था, किन्तु भूख तब भी रही !
एक घास में तृप्त न कर दूँ तो सही !^२

परम्परागत किसी भी व्यभिचारी की स्थिति यहाँ नहीं है। किन्तु सौजन्य या विनम्रता जैसे किसी कोमल सचारी की सहज ही कल्पना की जा सकती है। वास्तव में, जैसा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं, जब उग्रता को सचारी माना जाता है तो उसके प्रतियोगी सौजन्य या विनय की गणना भी सचारियों में की जानी चाहिए।^३ गुहराज की इस उक्ति में उसी की व्यञ्जना है।

यह सब कहने का तात्पर्य यह कि मैथिलीशरण जी के काव्य में सूक्ष्मता भी मिल सकती है। किन्तु ऐसे प्रसंग कम हैं—अन्य महाकवियों की तुलना में बहुत कम हैं। वास्तव

१ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ४७-४८

२ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६७

३ दे० रस-मीमांसा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २२०

मे वे प्रबलता के कवि हैं—सूक्ष्मता के नहीं।—और जैसा कि मैं पहले भी निवेदन कर चुका हूँ ये दोनों गुण प्रायः एक साथ नहीं मिला करते। इन दोनों का मणि-काचन संयोग तो किसी एकाध कविपुंगव में ही देखने में आता है। हिन्दी में तुलसीदास के बाद प्रसाद ही उसके अधिकारी हुए हैं। निश्चित रूप से हमारे कवि में वह बात नहीं है। भाव-प्रबलता की दृष्टि से तो वह प्रथम कोटि का ही कवि ठहरता है—प्रसाद से किसी प्रकार भी कम नहीं। किन्तु सूक्ष्मता की दृष्टि से मैथिलीशरण उनकी स्पर्धा नहीं कर सकते।

संवेदनीयता

यह काव्य का सबसे पहला और अनिवार्य उपबन्ध है। उसका तो सारा प्रपञ्च ही संवेदनीयता को लेकर रचा गया है। अपने भावों, अनुभूति अथवा मनोदशा को संवेद्य बनाना—पाठक को भी उसी स्थिति में ले आना—कवि-कर्म का प्रमुख अंग है। उसे अपनी अनुभूति को सहृदय-संवेद्य बनाना ही पड़ेगा। किन्तु प्रेषणीयता-सम्पादन का यह कार्य सुनिश्चित और सुसंयोजित नहीं हुआ करता। संवेदनीयता तो अनुभूति की सुष्ठु व्यञ्जना में अन्तर्निहित रहती है। काव्य के लिए अनिवार्य होते हुए भी अनुभूति से पृथक् इसकी कोई सत्ता नहीं है। जब इसे पृथक् माना जाने लगता है तब जैसा कि रिचर्ड्स कहते हैं, यह काव्य के लिए घातक सिद्ध होती है।^१ अस्तु।

संवेदनीयता के निमित्त सबसे पहले कवि के भावों में प्राबल्य की अपेक्षा है। हमारे कवि में पर्याप्त प्रबलता है, यह अभी देख चुके हैं। पुनरावृत्ति अनावश्यक है। दूसरी अपेक्षित शक्ति है सहृदय को विम्वग्रहण कराने की। इस विषय का विस्तृत विवेचन तो कलापक्ष पर विचार करते समय किया जाएगा—किन्तु यहाँ भी विहंगम दृष्टि डालना अनुचित नहीं होगा। काव्यकार अपने मानस में उद्भूत रूप अथवा भाव-कल्पना को सहृदय तक यथावत् पहुँचाने के लिए एक विम्व खड़ा करता है। वह विम्व ही पाठक में अभिलषित भाव जगाता है। भावना के प्रेषक अथवा भाव-प्रेषण में सहायक विम्व भी मूलस्रोत की दृष्टि से कई प्रकार के हो सकते हैं—उनका चयन प्रकृति से हो सकता है, मानव जीवन से हो सकता है या फिर परिचित और प्रख्यात पुस्तकों, कथाओं आदि के द्वारा यह कार्य सम्पादित किया जा सकता है। प्रस्तुत कवि को प्रकृत विम्व अधिक प्रिय है। यद्यपि आलम्बन रूप में उसने प्रकृति-चित्रण बहुत कम किया है, फिर भी उसके काव्य में अधिकांश अप्रस्तुत प्रकृत जीवन से ग्रहीत हैं।—और उनके द्वारा प्रस्तुत को संवेद्य बनाने में उसे काफी सफलता भी मिली है। केवल दो उदाहरण दिए जाते हैं—

1 If he (artist) considered the communicative side as a separate issue would be fatal in most serious work

किन्तु कुछ चिन्तित से दीखते हो तुम क्यों ?

भाराक्रान्त तुहिन-कणो से भी कुसुम ज्यो ।^१

कवि पाठक के मानस-पटल पर चिन्ता-सकुल व्यक्ति अंकित करना चाहता है—वही उसकी अपनी चेतना पर भी अधिकृत है । पर 'चिन्तित से दीखते हो तुम क्यों' से तो लक्ष्य-सिद्धि नहीं होती—पाठक के मन पर अभिप्रेत प्रभाव नहीं पड़ता । अतः कवि उसे स्पष्ट करने के लिए, हृदयगम कराने के लिए तुहिन-कणो से भाराक्रान्त कुसुम का चित्र उपस्थित करता है । कैसा जाना-पहचाना और अनुभूत विम्ब उपस्थित किया गया है । इसके द्वारा कवि पाठक की चेतना को प्रभावित कर अपने अनुभव को वहाँ पहुँचाने में समर्थ हो सका है । अर्थात् चिन्तित व्यक्ति की उसके अपने मन में जो मूर्ति घूम रही थी वह पाठक के मन में भी जा बैठी । इस प्रकार कवि की अनुभूति पाठक के लिए सवेद्य बन गई । कीर्ति-शेष महात्मा गांधी के विषय में लिखित निम्न पंक्ति देखिए—

कुछ न सूझते अँधियारे में उजियाला सा आया तू ।^२

जब भारतवर्ष दास था; गौराग प्रभुओं के असह्य अत्याचार जिनकी स्मृति भी लोमहर्षक है हो रहे थे । अत्याचार के घटाटोप से देश में अन्धकार छाया हुआ था—सचमुच दासता-निगडित भारत के लिए वह युग अन्धकार का ही था । किन्तु महात्मा जी के राजनैतिक मंच पर आते ही वह अन्धकार, वे अत्याचार दूर होने लगे ।—और आखिर एक दिन उन्हीं के प्रयत्नों से हम स्वतन्त्र हुए । राष्ट्रपिता के इसी रूप को कवि प्रतिष्ठित करना चाहता है । कैसे करे ? कालिमा का कदन करता हुआ प्रकाश तो सभी ने देखा है—उसका विम्ब-ग्रहण भी सुगम है । अर्थात् सभी का उससे रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो सकता है, चिर-साहचर्य के कारण । अतः अपनी अनुभूति को प्रेषणीय बनाने के लिए वह उसी को माध्यम बनाता है । कैसा सक्षिप्त, सटीक—किन्तु प्रभावशाली विम्ब है ।

'जिस पर पाले का एक पर्त-सा छाया' आदि साकेत के प्रसिद्ध पद्य में भी यह विशेषता देखी जा सकती है । किन्तु एकान्ततः प्राकृतिक विम्ब ही गृहीत नहीं है । अपने विचार और अनुभवों के सवेदन के लिए उसने दूसरे प्रकार का विधान भी किया है, जैसे—

(१) फूल-काँटे एक से कृतज्ञ होके विधि के
पार्षद बने थे, निज जीवन के निधि के^३

(२) कट जावेंगे पुण्यभूमि की पराधीनता के सब पाश,
पांचाली की लाज रहेगी होगा बु शासन का नाश ।^४

१ पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३१

२. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३८

३ हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११

४. गुरुकुल, संस्करण संवत् २००४, पृष्ठ १०२

(३) कृषक अथक तेरे उद्योगी

जैसे कूट-काव्य-रस भोगी !^१

इनमें से प्रथम में मानवीय व्यापार का, द्वितीय में महाभारत की कथा का और तृतीय में काव्यजगत् का आश्रय लेकर अनुभव-प्रेषण का प्रयत्न हुआ है। इन सबसे सहृदय का सनातन परिचय है। अतः ये प्राकृतिक विम्ब के समान ही उपयोगी हैं।

ध्वन्यात्मक शब्द-योजना द्वारा भी कविगण विम्ब खड़ा किया करते हैं—वे ध्वनि-चित्रण के द्वारा ही पाठक के लिए अपना अनुभव ग्राह्य बना देते हैं। इसके लिए ध्वनि की सूक्ष्म चेतना अपेक्षित है। हिन्दी में सुमित्रानन्दन पन्त में यह चेतना बहुत विकसित है। किन्तु हमारे कवि को ध्वनि का वैसा परिज्ञान नहीं है, फिर भी दो-चार उदाहरण मिल सकते हैं, यथा—

रिमझिम-रिमझिम रस की बूँदें बरसौ जो ऊपर से^२

वर्षा का दृश्य मनश्चक्षु के समक्ष उपस्थित करने में समर्थ होने पर भी यह ध्वनि चिर-प्रसिद्ध और सर्वपरिचित है अतः इसके लिए ध्वनि के विशेष ज्ञान की आवश्यकता नहीं है। पर मैथिलीशरण जी के काव्य में तो ऐसे उदाहरणों की संख्या भी अल्प ही है।

काव्य को सचेष्ट बनाने के लिए तीसरी आवश्यकता है कवि की ईमानदारी अर्थात् निश्छलता। उसे अपनी अनुभूति के प्रति ईमानदार होना चाहिए। क्योंकि सहृदय को भाव-मग्न करने से पूर्व यह अपेक्षित है कि स्वयं कवि ने भी उसका प्रत्यक्ष अथवा कल्पना द्वारा अनुभव किया हो।—और कवि का यह अनुभव जितना गहन और सघन होगा उसमें सहृदय के मन में वह भाव उद्बुद्ध करने की उतनी ही अधिक क्षमता होगी। यह आवश्यक नहीं कि हर बात में कवि विश्वास करता हो, फिर भी रचना-काल में उसे तद्गत होना ही पड़ेगा।—“रावण की बात करते हुए राम के विषय में, स्वयं तुलसीदास तुच्छ भावना प्रदर्शित करने के लिए बाध्य होते हैं।”^३ अन्यथा रचना नीरस और प्रभावहीन होगी। मैथिलीशरण जी की असदिग्ध निश्छलता तो सर्वमान्य है। सचमुच वे मनसा, वाचा, कर्मणा छल में दूर हैं। उनके काव्य की सवेदनशीलता का सबसे बड़ा कारण भाष की निश्छलता ही है।—और इसीलिए उनमें इतनी प्रवलता आ सकी है। केवल एक प्रसंग उपस्थित करता हूँ। बौद्ध-दर्शन से कवि पूर्णतः सहमत नहीं है—वह मूलतः वैष्णव है, फिर भी यशोधरा के ‘महा-भिनिष्क्रमण’ खण्ड में गीतम से उसका मानसिक तादात्म्य हो जाता है। अमिताभ के साथ-साथ वह घोषणा करता है—

वह कर्म-काण्ड-ताण्डव-विकास

वेदी पर हिंसा-हास-रास,

लोलुप-रसना का लोल-लास,

१. कुणाल-गीत, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ७६

२. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १७३

३. हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ५

तुम देखो ऋग्, यजु और साम !

ओ क्षणभंगुर भव, राम-राम !^१

निर्वेद की पर्याप्त प्रबल व्यजना है। इस प्रबलता का मूल कारण क्या है ? प्रस्तुत पात्र से तादात्म्य। यही भावना की ईमानदारी है। गुप्त जी के काव्य की प्रभावक्षमता का एक और कारण है अभिव्यजना की अद्भुत ऋजुता, जैसे—

हरे ! हाय ! क्या से यहाँ क्या हुआ ?

उडा हो दिया मयरा ने सुआ।^२

पाठक के हृदय पर कोमल-करण प्रभाव छोड़ जाने वाली उर्मिला की यह उक्ति कितनी ऋजु-सरल है, फिर भी अत्यन्त प्रभावशाली !

किन्तु सवेदनीयता की दृष्टि से यह कवि एकदम निर्दोष भी नहीं है। भारत-भारती का निम्न पद्य लीजिए—

मुख-शान्तिमय सरकार का शासन समय है अब यहाँ,

सुविधा समुन्नति के लिए है प्राप्त हमको सब यहाँ।

अब भी न यदि कुछ कर सके हम तो हमारी भूल है,

अनुकूल अबसर की उपेक्षा हूलती फिर शूल है ॥^३

निश्चित रूप से यह भारत-भारती की भाव-धारा (वल्कि विचारधारा कहिए) में व्याघात उपस्थित करता है। यद्यपि यह स्थिर सत्य है कि ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना से भारतवर्ष में पूर्व उपद्रवों का शमन हुआ, अपेक्षाकृत शान्ति का प्रसरण हुआ, फिर भी गुप्त जी की—स्वातन्त्र्य के पुजारी राष्ट्रकवि की यह भावना नहीं हो सकती। कवि के अस्वीकार करने पर भी मैं ऐसे स्थलों पर बाह्य दबाव ही मानता हूँ। और स्पष्ट शब्दों में यहाँ कवि की उक्ति और मान्यता में अन्तर है—इसीलिए यह प्रभावहीन है। इसमें प्रेरणा-दान की सामर्थ्य नहीं है। इस दृष्टि से गुरुकुल सर्वाधिक सदोष है। उसका अविकाश भाग सवेदनाहीन है—क्योंकि उसकी रचना हृदगत अनुभूति से नहीं एक सिक्ख सन्जन के अनुरोध पर हुई थी।

कुछ स्थलों पर भाव-प्रेषण में समर्थ बिम्ब भी प्रस्तुत कवि खड़ा नहीं कर पाया, यथा—

आकाश-जाल सब ओर तना,

रवि तन्तुवाय है आज बना,

करता है पद-प्रहार वही,

मक्खी-सी भिन्ना रही मही !^४

१ यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ २०

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २३६

३ भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ १७५

४ साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २०८

आकाश-स्थित सूर्य की परिक्रमा करती हुई पृथ्वी का दृश्य हृदयगम कराने के लिए मकड़े द्वारा प्रहृत मक्खी का रूपक बाँधा गया है। डा० सहल तो यहाँ विराट् रूपक की योजना बताते हैं।^१ परन्तु यह विराटता सहृदय-सवेद्य नहीं है, केवल बौद्धिक ऊहापोह है। कहीं सूर्य और कहीं मकड़ा ?—कहीं पृथ्वी और कहीं मक्खी ? कोई अनुपात भी तो हो। अननुपात और उस पर भी अकाव्योचित। हम समझते हैं कि इस रूपक की कवित्वहीनता के लिए किसी प्रमाण की आवश्यकता नहीं है। तब फिर यह सवेदना का साधक कैसे हो सकता है ? और कलाओं में जो उपकरण साधक नहीं बन पाता वह बाधक बन जाया करता है। प्रस्तुत रूपक के विषय में भी यही सत्य है। पर सौभाग्य से ऐसे स्थल बहुत ही कम हैं।

सब मिलाकर गुप्त जी का अधिकांश काव्य सवेदनापूर्ण है। अपरिमित प्रचलता, प्रौढ विम्ब-विधायिनी शक्ति तथा अपूर्व निश्छलता के कारण उसमें उत्कट सवेदनीयता आ गई है।

(ग) मार्मिक प्रसंगों की पहचान

जीवन एक अविश्रान्त हृदय-संग्राम है—निरन्तर सघर्षशील है। उसके प्रत्येक क्षण की अपनी कहानी है। फिर भी कतिपय विशिष्ट क्षण अपेक्षाकृत मर्म-स्पर्शी होते हैं। ये मर्म-स्पर्शी क्षण ही काव्य का विषय हैं—काव्योचित हैं। काव्य के सभी रूपों के विषय में यह सत्य है। प्रबन्ध में यद्यपि समग्र जीवन अथवा खण्ड-जीवन आता है। किन्तु उसके प्राण हुआ करते हैं कतिपय मर्म-स्थल। इन मर्म-स्थलों का ही तो प्रबन्धकाव्य में महत्व होता है—बाकी सब कुछ उन्हीं के परिदर्शनार्थ आया करता है या फिर जैसा कि शुक्ल जी कहते हैं शेष इतिवृत्त इन स्थलों तक पहुँचने के लिए ही होता है।^२ वास्तव में कथा के मार्मिक प्रसंगों का चयन और सप्रभाव पुरस्करण ही सच्चे प्रबन्धकार का लक्षण है।—यही उसकी कुशल प्रबन्ध-कल्पना का परिचायक है। आलोच्य कवि मुख्यतः प्रबन्धकार ही है। उसने दो महाकाव्यों और उन्नीस खण्डकाव्यों का प्रणयन किया है। नवीन काव्य-रूप—यशोधरा, द्वापर और कुणाल-गीत—भी निश्चित रूप से प्रबन्ध ही हैं। इन सबकी रचना में अनेक मार्मिक प्रसंग

१. दे० साकेत के नवम सर्ग का काव्य-वैभव, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ४५

२. जिसके प्रभाव से सारी कथा में रसात्मकता आ जाती है वे मनुष्य-जीवन के मर्म-स्पर्शी स्थल हैं जो कथा-प्रवाह के बीच-बीच में आते रहते हैं। यह समझिए कि काव्य में कथा-वस्तु की गति इन्हीं स्थलों तक पहुँचने के लिए होती है।

सामने आए—और हमारे कवि ने बड़ी तत्परता एवं कुशलता से उनका निपेवण किया । कवि की इस महत्वाकांक्षा में आने वाले प्रमुख भाव-रमणीय स्थान निम्नलिखित हैं—

कन्या का विवाह और विदाई प्रसंग, वारूजी का अपमान और आत्म-हत्या, वर की वीरगति तथा वधू का सहमरण, हाहा कुम्भ का धर्म-संकट और अन्ततः आत्म-वलिदान (रग में भग), अभिमन्यु का रणोत्साह, उत्तरा का विलाप, अर्जुन का शोक और कोप, अर्जुन की विफलता की कृष्ण-कृपा से सफलता में परिणति (जयद्रथ-वध), देश और विदेश में किसान पर किए गए अत्याचार (किसान), लक्ष्मण-शूर्पणखा सवाद, लक्ष्मण, सीता और शूर्पणखा की वार्ता, निराश शूर्पणखा का विकृत रूप-धारण (पचवटों), महाशक्ति द्वारा असुर-संहार (शक्ति), द्रौपदी का वचनाघात-सहन, द्रौपदी-सुदेष्णा सभाषण (सैरन्ध्री), दुर्योधन-मण्डली की कपट-योजना, दुर्योधन का जल-विहार और चित्ररथ से तकरार, वृद्ध मन्त्री की युधिष्ठिर से साहाय्य-याचना (वन-वैभव), ब्राह्मण-परिवार पर संकट, कुन्ती के हृदय में कर्तव्य और प्रेम का संघर्ष (वक-संहार), देवीसिंह जी का क्षोभ, ठकुरानी का उद्वेलित वात्सल्य, कुंवर सवाई सिंह की कुलक्रमागत मृगेन्द्रता (विकटभट), शची की शोचनीय दशा, ऋषि-कोप और नहुष का पतन (नहुष), हसन और हुसैन की पिपा-साकुल मृत्यु (काबा और कर्वला), भीम और हिडिम्बा का वार्तालाप, भीम-हिडिम्बा-युद्ध, कुन्ती-हिडिम्बा वार्ता (हिडिम्बा), गुरु तेगबहादुर की हत्या, गुरु गोविन्दसिंह के पुत्रों का दीवार में चुना जाना, वन्दा वीर वैयागी का पीडन (गुरुकुल), निरपराध अजित का कारा-वधन, कारागृह का कटु वैचित्र्य (अजित), सोमनाथ की कर-मुक्ति के निमित्त राजमाता मीलनदे का यात्रा-स्थगन, राजा नरवर्मा की मृत्यु पर भी वीर जगदेव का पराजय स्वीकार न करना, रानकदे का वरण, पति की मृत्यु के बाद लोभ और अत्याचार की अवस्थिति में भी सतीत्व की रक्षा एवं गौरव-व्यजना, काचनदे के हृदय में प्रेम का प्रथम स्फुरण, मदनवर्मा से मैत्री (सिद्धराज), कुणाल द्वारा विमाता के आदेश का शिरोधारण, अन्ध राजकुमार कुणाल और उसकी पत्नी काचनमाला का भिक्षाटन (कुणाल-गीत), यशोदा का वियुक्त वात्सल्य, लाङ्छित विधूता का देह-त्याग, वासुदेव-देवकी का वात्सल्य-विक्षोभ, गोपी-विरह (द्वापर), जरा, रोग और मृत्यु आदि की विभीषिका का दर्शन कर गौतम का मानसिक संघर्ष, यशोधरा का लाङ्घना-जन्य खेद और विरह, गौतम को लेकर चलनेवाला राहुल और यशोधरा का वार्तालाप, बुद्ध का आगमन और यशोधरा का मान और उत्सर्ग (यशोधरा), लक्ष्मण-उर्मिला का प्रेमालाप, मथुरा-कैकेयी सवाद, कैकेयी की वर-याचना, राम का अयोध्या-त्याग, गुहाराज-मिलन, भरत का आगमन और आत्म-ग्लानि, वनवासी राम-सीता की गृहस्थी, चित्रकूट-सभा, उर्मिला-विरह, भरत-माण्डवी का वैराग्यपूर्ण गार्हस्थ्य, लक्ष्मण-शक्ति प्रसंग, साकेतवासियों की रण-सज्जा, लक्ष्मण-मेघनाद-युद्ध, राम-रावण-युद्ध, राम-सीता, लक्ष्मण का पुनरागमन, लक्ष्मण-उर्मिला मिलन (साकेत), योजनगंधाप्रसंग, दुर्योधन की अपरिमित ईर्ष्या, एकलव्य की गुरुभक्ति, लक्ष-वेध प्रसंग, कपट-शूत तथा द्रौपदी का केश-वस्त्र-कर्पण, पाण्डवों का वन-वास, कृष्ण को कौरव-पाण्डवों की ओर से रण-निमन्त्रण, मद्राज की विषम स्थिति, कुन्ती-कर्ण सवाद, अर्जुन का मोह, महाभारत युद्ध, पाण्डव-पुत्रों की छल से हत्या, गान्धारी का विलाप, युधिष्ठिर का

दुःख, पचपाण्डवो और द्रौपदी का स्वर्गारोहण तथा नहुष, हिडिम्बा, वक-सहार, वन-वैभव और सैरन्ध्री के पूर्वोल्लिखित प्रसंग (जय भारत)।

ऊपर गुप्त-साहित्य के मार्मिक स्थलों की संक्षिप्त सूची दी गई है। अब इनमें से कुछ प्रसंगों पर विचार कर लिया जाए।

हाडा कुंभ प्रसंग

लाखा नृपति सीसोदिया राणा चित्तौर के सिंहासन पर बैठते ही प्रतिज्ञा करते हैं—

दुर्ग बू दी का स्वयं तोड़ें बिना जो अब कहें—

ग्रहण अन्नोदक करूं तो मैं प्रकृत क्षत्रिय नहीं ।^१

किन्तु बूंदी-दुर्ग-भजन उतना सहज कार्य नहीं है। अतः शुम्भेयी सचिव राजप्रतिज्ञा की पूर्ति के निमित्त बूंदी का कृत्रिम दुर्ग बनवाते हैं जिसे तोड़कर राणा अन्न-जल ग्रहण कर सकें। राणा का भृत्य बूंदी-निवासी हाडा कुंभ भी उस दुर्ग को देखता है। बूंदी दुर्ग की उस प्रति-कृति को देख स्वभावतः उसके मन में कुतूहल जागृत होता है, लोगों से इसका कारण पूछता है। और कारण जानते ही तो—

हो गया गभीर मुख, सम्पूर्ण आतुरता गई,

भूकुटि-कुंचित भाल पर प्रकटी प्रभा तेजोमयी ।^२

वह राणा का दास है—किन्तु उसने शरीर बेचा है, धर्म नहीं। तब मातृभूमि की ऐसी तिरस्क्रिया वह क्यों सहने लगा?—निश्चय ही देश-प्रेम यदि अन्तःकरण का कोई भाव है तो वह देश की भूमि, पशु-पक्षियों, पेड़-पौधों, देशवासियों, देश के ऐतिहासिक स्थानों, सरिता-सरोवरों आदि के प्रेम के अतिरिक्त कुछ नहीं है।^३ तो फिर जिसके मन में उत्कट देश-प्रेम तरंगित होगा वह भला अपनी मातृभूमि के प्रसिद्ध दुर्ग—दुर्ग ही क्यों?—उसकी प्रतिकृति में भी अनुरक्त क्यों न होगा? जब सर्वशक्तिमान् परमात्मा की भावना एक प्रस्तरखण्ड में की जा सकती है तो किले की उसके प्रतिरूप में क्यों न होगी?—बस, चाहिए भाव की तीव्रता और सघनता। अन्यथा जैसे कोई महमूद मूर्ति को खण्डित कर सकता है वैसे ही कोई देश-प्रेमहीन व्यक्ति अपने ही हाथ से ऐसे कृत्रिम दुर्ग को तोड़ सकता है, फिर चाहे वह अपनी मातृभूमि के इतिहास-प्रसिद्ध दुर्ग की प्रतिकृति ही क्यों न हो।—वरन् ऐसे मनुष्यों को तो यह पता भी नहीं चलेगा कि यह किस चीज की प्रतिकृति है। पर हाडा कुंभ उन लोगों में से नहीं है, वह तो—

वन्दना उस दुर्ग की करने लगा अति भाव से,

शीश पर उसने वहाँ की रज चढ़ाई धाव से ।^४

१. रग में भग, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ३२

२. रग में भग, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ २५

३. दे० आचार्य शुक्ल लिखित 'लोभ और प्रीति' (निबन्ध)

४. रग में भग, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ २५

मातृभूमि-विषयक कितनी सघन रति है। अपने देश-प्रेम की घोषणा से गला सुखाने वालों में क्या इसका एक अंश भी मिल सकेगा? देश-भक्ति के ठेकेदार जहाँ वाराप्रवाह वक्तृता झाड़ने के पश्चात् निश्चेष्ट हो रहते हैं वहाँ यह वीर—

पुष्ट हो जिसके अलौकिक अन्न-नीर समीर से,
मैं समर्थ हुआ सभी विघ्न रह विरोग शरीर से।
यदपि कृत्रिम रूप में वह मातृभूमि समक्ष है,
किन्तु लेना योग्य क्या उसका न मुझको पक्ष है?
जन्मदात्री, धात्री! तुझसे उद्धार अब होना मुझे,
कौन मेरे प्राण रहते देख सकता है तुझे?¹

—आदि उद्गार प्रकट करने के पश्चात् उम कृत्रिम दुर्ग की रक्षा के लिए सन्नद्ध हो जाता है। और जब राणा प्रतिज्ञा-भूति के लिए आते हैं तब जैसे-जैसे वे निकट आते जाते हैं वैसे-वैसे कुंभ के भाव उग्र होते जाते हैं—तथा 'क्रोध से उसके वदन पर स्वेद-जल बहने लगा।'² वह राणा का वीरभोगी भृत्य है अतः उन्हें सावधान करता है, अन्यथा शर-संधान ही कर देता। बून्दी के कृत्रिम दुर्ग का भजन भी उसे स्वीकार्य नहीं, उसका तर्क है—

तोड़ने दूँ क्या इसे नकली किला मैं मान के,
पूजते हैं भक्त क्या प्रभुमूर्ति को जड़ जान के?

है न कुछ चित्तोर यह, बून्दी इसे अब मानिए,
मातृभूमि—पवित्र मेरी पूजनीया जानिए।³

अतः —

कौन मेरे देखते फिर नष्ट कर सकता इसे?

मृत्यु माता की जगत में सह्य हो सकती किसे?⁴

और अन्त में वह 'राजपूतों की घरा को कीर्तिधवलित' करता हुआ, देशप्रेम की उज्ज्वल धारा प्रवाहित करता हुआ वीरगति को प्राप्त होता है।

उत्तरा-विलाप

चक्र-ज्यूह में पाण्डुवश-प्रदीप अभिमन्यु को छल से मार दिया जाता है—पाण्डव-पक्ष में सर्वत्र शोक छा जाता है। और विचारी उत्तरा!—वह तो—

१. रग में भग, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ २६

२. " " " पृष्ठ २७

३. " " " पृष्ठ २८

४. " " " पृष्ठ २८

चित्रस्थ-सी, निर्जीव मानों रह गई हत उत्तरा !

सज्ञा-रहित तत्काल ही फिर वह घरा पर गिर पड़ी ।^१

नव-वय मे ही जिसके पति की मृत्यु हो गई हो—और पति भी अभिमन्यु-सा विश्रुत वीर ! उस रमणी के शोक का क्या ठिकाना ? उसे तो चारो ओर अधकार ही अधकार दिखाई देगा—और विचारी सज्ञा-शून्य होगी ही ! वरन् ऐसी दशा मे तो सज्ञाशून्यता ही वरदान है—किन्तु दुर्दैव को वह भी तो सह्य नहीं । मनुष्य पर दुःख आता है, उसे सहने के लिए उसे अधिक देर तक अचेत भी तो नहीं रहने दिया जाता—विधि का विधान कैसा कठोर है ! अनिष्टकारी अष्टुत्तरा को भी हतचेत नहीं रहने देता—अविलम्ब ही दासियों द्वारा वह होश मे लाई जाती है । तब अर्द्ध-विक्षिप्त उत्तरा चरम दुःख सहती हुई प्राणेश-शव के निकट जाकर “हा ! नाथ ! हा !” कहती हुई फिर गिर पड़ती है ।^२—कैसी घोर विषमता है, एकदम लोमहर्षक ! मृत पति की देह को अपनी गोद मे रखकर—

फिर पीट कर सिर और छाती अश्रु वरसाती हुई

फुररी-सदृश सकरुण गिरा से दैन्य वरसाती हुई^३

उत्तरा बहु-विध विलाप-प्रलाप करने लगती है । ऐसे दुःख की अवस्था मे स्त्रियों के लिए सिर और छाती पीटना सहज अनुभव की बात है । राजवधू उत्तरा भी यही करती है जो उसे लोक-मामान्य भूमि पर लाकर उसके दुःख को मानव मात्र के लिए अनुभवगम्य बना देता है । वस्तुतः शोक-प्रसंगो मे ही वह क्षमता है जिससे मानव मात्र समान भूमि पर आ खड़े होते हैं ।

उत्तरा के विलाप की बात कर रहे थे । सचमुच उसका दुःख अत्यन्त गहन है—प्रिय-मरण से अधिक करुण प्रसंग और क्या हो सकता है ? ऐसी दशा मे, ऐसे शोक के अवसर पर सिर और छाती पीटने के अतिरिक्त प्रिय का, प्रियकृत पूर्वसुखो—प्रिय-सम्पर्क से लब्ध आनन्द का स्मरण हुआ करता है । अपने को धिक्कारा जाता है तथा सदैव दोषी दैव को कोमा जाया करता है । इसका कारण किसी रूढ नियम का पालन नहीं है वरन् मानव की सहज प्रवृत्ति है । श्रेष्ठ कवियों की रचनाओ मे ऐसे प्रसंगो मे इस प्रकार का चित्रण प्रमाण है । वस्तुतः प्रिय-मृत्यु के अवसर पर निरवलम्बता का बोध, स्वयं जीवित रहने मे अपनी स्नेह-शून्यता का भान आदि प्रेम की तीव्रता के परिचायक हैं । इसीलिए विश्व के श्रेष्ठ कलाकारो मे इस प्रकार का वर्णन मिल जाया करता है । उत्तरा के विलाप मे भी इन्हीं तत्त्वों का सम्मिश्रण है—

हे कष्टमय जीवन ! तुझे धिक्कार बारम्बार है

था जो तुम्हारे सब सुखो का सार इस ससार मे

१ जयव्रथ-वध, सत्ताईसवा सस्करण, पृष्ठ २१

२ ” ” ” , पृष्ठ २१

३. ” ” ” , पृष्ठ २२

वह गत हुआ है अब यहाँ से थोड़ा स्वर्गागार में
है प्राण ! फिर अब किसलिए ठहरे हुए हो तुम अहो !^१

यह है उत्तरा का अपार शोक-व्यजक विलाप । किन्तु उसके हृदय का यह उद्वेलन विलाप तक ही सीमित नहीं है । वह भारतीय नारी है, इससे भी आगे बढ़ती है—सहमरण का निश्चय करती है—

जो 'सहचरी' का पद मुझे तुमने दया कर था दिया,
वह था तुम्हारा इसलिए प्राणेश ! तुमने ले लिया;
पर जो तुम्हारी 'अनुचरी' का पुण्य-पद मुझको मिला,
है दूर हरना तो उसे सकता नहीं कोई हिला ॥^२

सहृदय विद्वद्वरण विचार करें कि क्या सती होने की इस कामना ने विलाप को अधिक प्रभावशाली नहीं बनाया है ?—कितना कारुणिक प्रसंग है ! मैं तो इस विलाप को जयद्रथ-वध का सर्वाधिक मार्मिक प्रसंग समझता हूँ । अभिमन्यु का युद्धोत्साह तथा अर्जुन का कोप भी काफी मर्मस्पर्शी हैं—किन्तु जयद्रथ-वध का मेरुदण्ड तो यही स्थल है । लोक-प्रसिद्धि भी मेरा समर्थन करती है—जयद्रथ-वध करण-प्रवाह के लिए प्रख्यात है, ओज-प्रसार के लिए नहीं है ।

लक्ष्मण-शूर्पणखा सवाद

[पचवटी का रमणीय स्थान है—प्राकृति पूर्ण यौवन पर है । प्राकृतिक छटा दर्शनीय है सवत्र दुग्ध-धवल ज्योत्स्ना का प्रसार है, शीतल-मन्द-सुगन्ध समीर प्रवाहित है, मौक्तिकाभ हिमविन्दु विकीर्ण हैं और शान्ति का एकान्त साम्राज्य है—पक्षी तक नीरव निद्रा में मग्न हैं । ऐसे शान्त-कान्त वातावरण में मदन-शोभी वीर लक्ष्मण प्रहरी के रूप में कुटिया के बाहर स्वच्छ शिला पर विराजमान हैं । प्राकृतिक सौंदर्य के सस्पर्श से उनके मन में अनेक मधुर-तरल भावनाएँ उठ रही हैं । वे वन के शुचि-सारथ्य पर विचार कर रहे हैं कि इतने में ही कृत्रिमता और अपावनता की मूर्ति शूर्पणखा उपस्थित हो जाती है । लक्ष्मण तो ढलती रात में अकेली अबला को देखकर चकित रह जाते हैं—वे तो कुछ सकोचवश, कुछ मर्यादा-वश और कुछ असंभावनाजन्य चकपकाहट के कारण कुछ बोल भी नहीं पाते । किन्तु प्रगल्भा शूर्पणखा तो तीर छोड़ ही देती है—

शूरवीर होकर अबला को देख सुभग तुम थकित हुए,
समृति की स्वाभाविकता पर चंचल होकर चकित हुए !^३

केवल लक्ष्मण पर ही व्यग्य करके वह सतुष्ट नहीं है वरन् सम्पूर्ण पुरुष जाति पर ही कटाक्ष करती है—

१ जयद्रथ-वध, सत्ताईसवा सस्करण, पृष्ठ २२

२ जयद्रथ-वध, सत्ताईसवा सस्करण, पृष्ठ २३

३ पचवटी, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १६

प्रथम बोलना पडा मुझे ही, पूछी तुमने बात नहीं,
इससे पुरुषों की निर्ममता होती क्या प्रतिभात नहीं ?^१

निश्चय ही लक्ष्मण 'थकित' थे—और उनके व्यवहार से पुरुषों की निर्ममता भी स्पष्ट व्यजित है। कोई किसी के—विशेषतः स्त्री पुरुष के स्थान पर आए—और वह उसकी बात भी न पूछे ! लेकिन लक्ष्मण विचारे करें क्या ?—वे तो ऐसे समय और स्थान पर एक असम्भावित घटना—निस्सकोच सम्मुख खड़ी हुई हास्यवदनी अनिघ सुन्दरी—को देखकर सकपका जाते हैं। यद्यपि वातावरण ऐसा मधुर-मधुर है कि लक्ष्मण ने रसभोगी (साकेत, प्रथम सर्ग प्रमाण है) कामिनी की कामना कर उठे होंगे—और उर्मिला के ध्यान में (एक निमेष के लिए ही सही) वे मग्न हो भी जाते हैं।^२ फिर भी यह थोड़े ही मोच सकते हैं कि सचमुच कोई आ ही जाएगी। शूर्पणखा को देखते ही एक बार तो वे धक् से रह जाते हैं—ऐसी अवस्था में निश्चय ही कुछ बोलना सम्भव नहीं है। लक्ष्मण को 'थकित' दिखाकर यहाँ लेखक ने अपनी अन्तर्प्रवेशिनी दृष्टि का परिचय दिया है। वस, दो क्षण बाद ही लक्ष्मण सभल जाते हैं—और उपर्युक्त प्रश्न का उत्तर देते हैं—

पर मैं ही यदि परनारी से पहले सभापण करता,
तो छिन जाती आज कदाचित् पुरुषों की सुवर्म्मपरता।^३

शूर्पणखा ने अपने वक्तव्य में लक्ष्मण के व्यवहार में निर्ममता का संकेत करते हुए पुरुष जाति पर आक्षेप किया है तो लक्ष्मण अपने व्यवहार को ही पुरुष जाति की 'सुवर्म्म-परता' का प्रतिष्ठापक सिद्ध करते हैं। पर यह तो सम्भलने के वाद की गड़ी हुई बात है। तथ्य तो यही है कि लक्ष्मण सुवर्म्मपरता की रक्षा की इच्छा में नहीं वरन् चकपकाहट के कारण नहीं बोल सके। फिर भी उनका उत्तर प्रत्युत्पन्नमतिसम्पन्न है। पर इससे भी अधिक चमक और धार है—'शूरवीर होकर अबला को देव सुभग तुम थकित हुए'—के व्यंग्य के प्रत्युत्तर में—

शूरवीर कहकर भी मुझको तुम जो भीरु बताती हो,
इससे सूक्ष्मदक्षिता ही तुम अपनी मुझे जताती हो।^४

यहाँ लक्ष्मण यदि भीरुता के लाक्षण के उन्मूलन के लिए अपने वीर कृत्यों का बखान करते तो उपहसित होते। किन्तु वे शूरवीरता और भीरुता जैसे दो सम्मुख विरोधी गुणों की एक साथ परिकल्पना को शूर्पणखा की सूक्ष्मदक्षिता बताने लगते हैं। विचारी कटकर रह गई होगी।

अब लक्ष्मण विलकुल सभल जाते हैं। पहले जिनके मुँह से एक शब्द भी नहीं निकलता

१ पचवटी, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १७

२. " " " , पृष्ठ १५

३ " " " , पृष्ठ १७

४. " " " , पृष्ठ १८

था अब वे रमणी का परिचय तक पूछने का साहस रखते हैं—

✓ तुम्हीं बताओ कि तुम कौन हो हे रजित रहस्यवाली ?^१

किन्तु वह भी चतुरा है। परिचय दिए बिना ही मन्तव्य प्रकट करती है—

समझो मुझे अतिथि ही अपना,

कुछ आतिथ्य मिलेगा क्या ?^२

पर लक्ष्मण बड़ी शिष्ट कुशलता से अपनी साधनहीनता—किसी वैभव-शाली के आतिथ्य की अपनी असमर्थता का उल्लेख करते हैं—

तुम अनुपम ऐश्वर्यवती हो, एक अकिंचन जन हूँ मैं
क्या आतिथ्य करूँ, लज्जित हूँ, वनवासी निर्धन हूँ मैं।^३

लक्ष्मण सहज ही सारी स्थिति स्पष्ट कर देते हैं। अपनी 'अकिंचनता' का भी निश्छल सकेत है—हीनता और दीनता का स्पर्श भी नहीं। किसी भी प्रकार की ग्रन्थि का एकदम अभाव है। पौ फटने तक इसी प्रकार दोनों का वार्तालाप चलता रहता है जो काफी मर्म-स्पर्शी और मनोवैज्ञानिक है। लक्ष्मण-शूर्पणखा के इस सवाद की रोचकता तो असदिग्ध है ही।

देवीसिंह जी का रोष

दरवार खास लगा हुआ है। अकस्मात् जोधपुर-नरेश विजयसिंह होठो से सुरा-पात्र हटाकर पोकरणवाले सरदार देवीसिंह से पूछ बैठते हैं—“कोई यदि रूठ जाए मुझसे तो क्या करे ?”^४—एकदम अप्रासंगिक और असंभावित प्रश्न है। देवीसिंह इसे कौतुक मात्र समझ कर साधारण उत्तर देते हैं—

“खमा पृथ्वीनाथ, यह क्या ?

ऐसा कौन होगा कि जो रूठ जाय आप से ?”^५

विजयसिंह के फिर पूछने पर देवीसिंह कहते हैं—

जीवन से हाथ धोवे और मरे मुझसे^६

इस प्रकार वे कुतूहल-शान्ति का प्रयत्न करते हैं। किन्तु अब राजा एक बिल्कुल अप्रत्याशित प्रश्न कर बैठते हैं—

और तुम रूठ जाओ तो बताओ, क्या करो ?^७

१ पंचवटी, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १८

२. " " " , पृष्ठ १६

३ " " " , पृष्ठ १६

४. विकट-भट, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ ३

५ " " ' पृष्ठ ३

६. " " ' पृष्ठ ३

७ " " ' पृष्ठ ३

इस पर—

देवीसिंह चौंके—“खमा पृथ्वीनाथ, यह क्या !”^१

निश्चय ही यह चौंकने की बात है। राजा का अपने सरदार से ऐसा पूछना कौतुक मात्र नहीं माना जा सकता। न जाने किसी ने द्वेषवश राजा को कुछ सिखा-बहका दिया हो—इसीलिए देवीसिंह चौंक उठते हैं और जानना चाहते हैं कि ‘पृथ्वीनाथ’ के मन में ऐसा भाव क्यों आया ? विजयसिंह जी के यह बताने पर कि—

“मैंने पूछा है सहज ही,

यदि तुम रुठ जाओ तो बताओ, क्या करो ?”^२

आश्चर्य से देवीसिंह सहज सामन्तीय उत्तर देते हैं—

“खमा अन्नदाता, यह क्या ?

सेवक हूँ मैं तो और आप मेरे स्वामी हैं;

आपसे क्यों रुठूंगा भला मैं ? आप मुझको—

देते हैं टुकड़े और उनसे मैं जीता हूँ;

जाऊंगा कहीं मैं फिर रुठकर आपसे ?”^३

देवीसिंह जी के इस उत्तर में ग्रंथि-विश्लेषक शायद उनकी हीन-भावना और चापलूसी आदि का सघान करेंगे—किन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है। यह तो सामन्तीय सभ्यता और शिष्टाचार का निदर्शन है। आज भी जब कि वे सामन्त उखड़ गए हैं—बड़े-बड़े सामन्ती राज्य ढह गए हैं, राजस्थान में उन पद-च्युत राजाओं को भी ‘अन्नदाता’ कहा जाता है। उनके मुँह पर ही नहीं अपितु उनके पीछे भी ऐसा कहा जाता है—जनसाधारण तक उन उपाधिशेष राजाओं को ‘अन्नदाता’ कहते हैं।—और बड़ोदा-प्रदेश में तो लोग अभिवादन के समय तक ‘जय सियाजी राव’ कहते हैं। तात्पर्य कहने का यह कि सरदार देवीसिंह का उपर्युक्त वक्तव्य उनकी आत्मसम्मान-हीनता का नहीं बरन् तत्कालीन शिष्टाचार का ही परिचायक है।

लेकिन राजा विजयसिंह यह उत्तर सुनकर भी सतुष्ट नहीं हैं, आज उन पर कुछ और ही भूत सवार है। वे पुनः पुनः वही प्रश्न करते हैं कि यदि तुम मुझसे रुठ जाओ तो क्या करो ? राजा ईश्वर का प्रतिनिधि है, उसकी चूक भी सहा है अतः देवीसिंह प्रश्न को ढालते रहते हैं। पर धैर्य की भी एक सीमा होती है—अन्ततः देवीसिंह तिलमिला उठते हैं—

लाली दौड़ आई सौम्य, शान्त, गौर गात्र मे,

बदन गभीर हुआ^४

परन्तु फिर भी वे मौन ही रहते हैं—जिसका नमक खाया है यथासंभव उससे

१. विकट-भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३

२. विकट-भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३-४

३. विकट-भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ४

४. विकट-भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ४

झगडा वचाना ही चाहिए । पर विजयसिंह इस मौन की गभीरता को न समझकर—
बोले फिर' —“देवीसिंहजी, कहा नहीं ?

यदि तुम रुठ जाओ मुझसे तो क्या करो ?”^१

शायद वे आज कलह पर उतारू थे । निदान, वही होता है—वृद्ध वीर देवीसिंह के आत्म-सम्मान को ठेस लगती है और तब—

“पृथ्वीनाथ, मैं जो रुठ जाऊँ” कहा वीर ने—

“जोधपुर की तो फिर बात ही क्या, वह तो

रहता है मेरी कटारी की पतली मे ही,

मैं यो ‘नवकोटी मारवाड’ को उलट दूँ ।”

कहते हुए यो ढाल सामने जो रखी थी,

बायें हाथ से उन्होंने उलटी पटक दी ।^२

इस तरह देवीसिंह क्रोधाभिभूत हो जाते हैं । राजपूतों के इतिहास में ऐसी असंख्य कथाएँ मिल जाएंगी—जरा-जरा सी बात पर तलवारें खिंच जाना मामूली बात थी । पर विकट-भट-वर्णित देवीसिंह जी के क्रोध के इस मनोविज्ञान-सम्मत उद्भव और अभिवृद्धि में विचित्र मोहन भाव है ।

नहुष-पतन

महाप्रतापी राजा नहुष को इन्द्र-पद पर प्रतिष्ठित कर दिया जाता है । किन्तु वहाँ की विशिष्ट प्रजा स्वयं सुशासित है—शासक को तनिक भी कष्ट करने की आवश्यकता नहीं । सदैव श्रेय-सम्पादन-रत नहुष का मन भी रिक्त होने पर विलास की ओर दौडता है । स्वयं इन्द्राणी पर उनकी कुदृष्टि पडती है ।—और तब उसकी प्रेरणा से वे सप्त-ऋषि-वाहित शिविका पर चढ़कर शची को लिवाने जाते हैं । वासनादग्ध नहुष को यह भी नहीं सूझता कि यह प्रस्ताव तो उनके अनिष्टार्थ किया जा रहा है—भोग-लिप्सा तप पूत मन को भी कैसे वशीभूत कर लेती है । गीताकार ने ठीक ही कहा है—

इन्द्रियाणि प्रमाथीनि हरन्ति प्रसभ मन ^३

कामुक मनुष्य अनिष्ट को भी इष्ट समझे रहता है । नहुष भी शची के इस प्रस्ताव को अनिष्टकारी न मानकर यही समझते हैं कि वह उन्हें नूतन वाहन-विनोद ही देना चाहती है ।^४ —काम का प्रभाव भी कितना गहन-व्यापक है जो मानव की सारी चेतनाओं को पराभूत कर देता है, निश्चय ही उस समय मनुष्य को कुछ नहीं सूझता । उसकी प्रवृत्ति के समक्ष बड़े-बड़े देवता भी विचलित हो जाते हैं, नहुष विचारे तो मानव ही थे ।

१. विकट-भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ४

२. विकट-भट, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ४, ५

३. गीता २।६०

४. नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३५

हाँ, तो नहुप ऋपियो द्वारा उठाए गए अश्रुतपूर्व यान पर सवार हो इन्द्राणी के पास जा रहे हैं। अनेक लोग यह तमाशा देखते हैं। भार-धारण का ही व्यवसाय करने वाले यह अपूर्व दृश्य देखकर कहते हैं—

आज कुछ होगा सही, अच्छे नहीं रंग-ढंग^१

अपने ही व्यवसाय को लोग कठिनतर समझा करते हैं तथा दूसरो को उसे करने में असमर्थ। 'सच्चे भारधारियों' की उक्त पक्ति में इसी भाव की व्यंजना है। यही नहीं वे और भी करारा व्यंग्य करते हैं—

पालकी उठाना कुछ संहिता बनाना है^२

कैसा सहज-परिचित व्यंग्य है। श्रमजीवी बुद्धिजीवियों पर ऐसे ही व्यंग्य तो किया करते हैं। कवि इससे भी आगे बढ़ता है और उन भारवाहियों से अग्रिम पक्तियों में कहलाता है—

या कहीं निमन्त्रण में जाके जीम आना है^३

पर हम समझते हैं कि यह ठीक नहीं हुआ—ऋपियों के गौरवानुकूल नहीं है। क्या ऋषि भी भोजन-भट्टत ही थे? लहू का घूट पीते हुए ऋषि बेचारे शनैः शनैः चलते हैं—अनन्यस्त कधो को बदलने के लिए वे बार-बार रुकते हैं। किन्तु कामातुर नहुप को तो एक-एक पल युग के समान लगता है, वे उन पर वरस पड़ते हैं—

बस क्या यही है बस, बैठ विधियाँ गडो

अश्व से अडो न अरे, कुछ तो बढ़ो, बढ़ो।^४

काम का प्रबल प्रभाव देखिए। वही राजा नहुप जो किसी समय विधियों का सम्मान करते थे और ऋपियों की चरणरेणु के स्पर्श को अपना अहोभाग्य मानते थे, वासनालिप्त होकर विधियों और उनके प्रणेता ऋपियों का अपमान कर रहे हैं। आतुरतावश वे सरोप पैर पटकने लगते हैं और सयोग से—

क्षिप्त पद हाय ! एक ऋषि को जो जा लगा^५

तब तो सातो ऋषि क्रोध से जल उठते हैं—आखिर सहिष्णुता की भी तो सीमा होती है।—और तब क्रुद्ध ऋषि नहुप को सर्प योनि में पड़ने का शाप देते हैं। शाप सुनते ही वे हततेज हो जाते हैं और होश ठिकाने आ जाते हैं।—काम का सारा नशा काफूर हो जाता है। पर अब क्या हो सकता था?—किन्तु यही पर कवि का आशावाद काम आता है—वह मानव की अदम्य शक्ति का विश्वासी है। अतः गुप्त जी के नहुप कहते हैं—

१. नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३६

२. " " , पृष्ठ ३६

३. " " , पृष्ठ ३६

४. " " , पृष्ठ ३६

५. " " , पृष्ठ ३७

चलना मुझे है वस अन्त तक चलना,
गिरना ही मुख्य नहीं मुख्य है सभलना ।

✽ ✽ ✽

फिर भी उठूँगा और बढके रहूँगा में,
नर हूँ, पुरुष हूँ में, चढ़के रहूँगा में ।^१

और उन्नति व्यष्टिगत नहीं समष्टिगत ही अपेक्षित है—

उठना मुझे ही नहीं एक मात्र रोते हाथ,
मेरी देवता भी और ऊँची उठे मेरे साथ ।^२

इस प्रकार पतन के इस प्रसङ्ग में उत्थान का भी उपक्रम हुआ है । नहुष काव्य के सबसे अधिक मार्मिक इस स्थल को सभालने के लिए ऐसी ही कुशलता की आवश्यकता थी ।—और इसका स्वाभाविक चित्रण तो अपने आप में मनोरम है ही ।

राजमाता मीलनदे का तीर्थयात्रा-स्थगन

जेता जयसिंह की माता मीलनदे राजमाता के अनुरूप गौरव के साथ सोमनाथ के दर्शनार्थ जा रही हैं । मार्ग में शिविर की स्थापना होती है । रात्रि का समय है—“दुहाई राजमाता की ।”—शब्द सुनकर मीलनदे चौंकती हैं, और यह शब्द करने वालों को बुलाने का आदेश होता है । एक माता और उसका पुत्र राजविद्रोही के रूप में उनके समक्ष उपस्थित किए जाते हैं । राजमाता के कहने पर वह अपनी कहानी सुनाती है—सोमनाथ के दर्शनो पर लगने वाले कर का भी उल्लेख करती है—

राजकर लगता है यात्रियों से, उसको
दे जो नहीं सकते हैं, लौटा दिये जाते हैं—
दर्शन बिना ही । ३

देव-दर्शन पर भी राजकर की बात श्रवणकर उन्हें अपार दुःख होता है । और—
उस रात राजमाता नहीं सो सकी,
हो सकी न स्वस्थ ही विचारों के प्रवाह में ।
लौटा दिया भोजन का थाल बिना खाए ही ।^४

वास्तव में धर्म-प्राण माता के लिए इससे अधिक दुःख की बात और क्या होगी कि उसके पुत्र के राज्य में भगवान् की प्रतिमा के दर्शन पर भी कर लगा दिया जाए । साथ चलने वाला मन्त्री भोजन न करने का कारण पूछता है । मीलनदे का उत्तर है—

१ नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३६

२ " " , पृष्ठ ३६

३ सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ १०

४ " " , पृष्ठ १६

कैसे वह पाप-अन्न खाऊँ अब और मैं,
ऐसे पाप-कर से कमाते तुम हो जिसे ?^१

आज तक तो राजमाता को इस बात का पता ही नहीं था—वे तो यही समझे बैठी थीं कि उनके राज्य में कहीं कोई 'अनरीति' नहीं है। और इसीलिए—'करती थी शान्तिमयी मृत्यु की ही कामना'।^२ किन्तु अब तो दीपक के नीचे ही यह अँधेरा देखकर उनकी भूख-प्यास-नींद सब नष्ट हो गई।—शोकातिरेक में यह सहज सम्भव है। मन्त्री उन्हें समझाता है। इसे पाप-कर नहीं वरन् यात्रियों को दी गई सुविधाओं के विनिमय-स्वरूप प्राप्त द्रव्य ही बताता है। किन्तु राजमाता इस स्थिति से सतुष्ट नहीं हैं, बल्कि सुविधाओं के प्रति-दानवाली बात पर व्यग्य करती हैं—

दान

देव, विप्र, चणिक, तुम्हारे सब उनसे
पाते हैं यथेष्ट पूजा, दान, लाभ, फिर क्यों
कोरे रह जाओ तुम्हीं करके भी इतना !^३

और फिर देखिए उनकी क्षोभपूर्ण आत्मनिन्दा—

आरे दीन मानवो, अकिंचन ओ साधुओ,
लौट जाओ, तुमको कहीं भी ठौर है नहीं।
भेंट गए-हेतु कुछ गाँठ में नहीं है तो
हरके यहाँ भी सुनवाई बस हो चुकी !^४

यहाँ वास्तव में दीनो और अकिंचनो को सचेत करने का प्रयत्न नहीं है वरन् उनके प्रति किए गए अपने अथवा अपने के दुर्व्यवहार के कारण मन में उत्पन्न क्षोभ तथा क्षोभजन्य आत्मनिन्दा की ही परिव्यक्ति है। मीलनदे को अपने पुत्र के राज्य में पाप-कर लगा देखकर घोर आत्म-ग्लानि होती है। साधारणतः ग्लानि किसी अपने कुकृत्य के कारण हुआ करती है पर निकट सवधियों के दुष्कृत्य भी ग्लानिजनक होते हैं। अतः राजमाता देव-दर्शन किए बिना ही लौट पड़ती हैं।—और कारण पृष्ठ में पर मन्त्री से स्पष्ट कह देती हैं—

मन्दिर का द्वार जो खुलेगा सबके लिए,
होगी तभी मेरी वहाँ विश्वम्भर भावना ।^५

राजमाता के उपयुक्त ही यह कथन है—उनमें ऐसी उदार भावना होनी ही चाहिए।

सिद्धराज जयसिंह भी माता के पीछे-पीछे दर्शन के निमित्त आ रहे थे। किन्तु उन्हें वापस लौटता देख बड़े विस्मय में पड़ जाते हैं। कारण से अभिज्ञ होने पर—

१. सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ १६

२. " " , पृष्ठ १७

३. " " , पृष्ठ १७

४. " " , पृष्ठ १७

५. " " , पृष्ठ २०

पचकुल लोगो से मगाया वहाँ उसने
 फर का निदेश-पत्र और लेखा उसका
 देखा, उससे है प्रतिवर्ष लाभ लाखों का ।
 फाड़ फँका तो भी वह पत्र मातृभक्त ने,
 माँ के चरणों पर चढ़ाया पत्र-पुष्प-सा ।^१

इस प्रकार 'पाप-कर' से मुक्ति मिलती है—राजमाता की अभिलाषा पूर्ण होती है ।
 धन्य है वह पुत्र जिसकी माता में ऐसी प्रगाढ़ श्रद्धा है और धन्य है वह ममतामयी माता
 जिसमें ऐसी सदभिलाषा एवं औदार्य है । सोमनाथ मन्दिर के घनी और निर्धन, सभी दर्शक
 तो पुकार ही उठते हैं—

हर हर महादेव ! जं जं राजमाता की ।^२

विधृता का देह-त्याग

द्वापर का यह प्रसंग वास्तव में कवि की अपनी उद्भावना है । सकेत तो उसे श्रीमद्-
 भागवत से ही मिला है^३—किन्तु इस रूप में उसका विस्तार कवि ने स्वयं किया है ।
 कृष्ण-सखाओं को भोजन देने जाती हुई अपनी कृष्ण-अनुरक्ता पत्नी को एक याज्ञिक ब्राह्मण
 बलपूर्वक रोकता है । वह कृष्ण को 'छैल-छोकड़ा' तथा अपनी पत्नी के सात्विक अनुराग को
 पाप-वासना मानकर अनेक दुर्वचन कहता है । कृष्ण की अनन्य भक्तिन वह विधृता उसी
 समय भौतिक शरीर छोड़ अपने आराध्य से जा मिलती है । पर मरने से पहले कुछ मर्म
 वचन कहती है । इस प्रसंग में इन वचनों का ही विशेष महत्व है । पति-पत्नी एक दूसरे के
 सहयोगी हैं, उनमें अधिकारी और अधिकृत का सम्बन्ध नहीं है । पर जिसे मुट्ठी भर देने का भी
 अधिकार न हो उसकी सत्ता क्या दासी से अधिक है ? विधृता को इसी बात का दुःख है—

मुट्ठी भर भी जो न दे सके,

दासी थी, मैं आहा !^४

—और फिर उसका पति याज्ञिक ब्राह्मण है । 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र
 देवता' आदि शास्त्रवाक्यों का निर्देश करता हुआ लोगो को नारी का आदर करने का
 उपदेश और प्रेरणा देता है । पर उसके अपने ही घर में यह काण्ड होता है—कैसी विडम्बना
 है । विधृता इसी तथ्य को लेकर व्यग्य करती है—

अहा ! 'यत्रनार्यस्तु'—वाक्य की पूर्ण सफलता पाकर,

क्यों न रमेगे अमर तुम्हारे इस अध्वर में आकर !^५

याज्ञिक महाशय बालको को भोजन देने में भी वासना का सधान कर बैठते हैं ।

१ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ २३

२. " " " , पृष्ठ २३

३ वे० द्वापर का 'निवेदन'

४. द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २६

५ " " " " , पृष्ठ २६

विधृता इस लाछन से विचलित हो उठती है—क्या स्त्री के सब मन्वन्व वासना-सम्बन्ध ही हैं ? 'तिरया चरित्र' के विशेषज्ञ तो शायद यही मानेंगे । किन्तु वे 'विशेषज्ञ' पारिवारिक जीवन के सहज सत्य को भुला बैठते हैं । विधृता के कटु-तीक्ष्ण शब्दों में सुनिए—

हाय ! वधू ने क्या बर-विषयक एक वासना पाई ?

नहीं और कोई क्या उसका पिता, पुत्र या भाई ?

नर के बांटे क्या नारी की गगन-मूर्ति ही आई ?

माँ, बेटो या बहिन हाय ! क्या सग नहीं वह लाई ?^१

विधृता पर दुःशीलता का आरोपण करने वाला भी वह पाखण्डी याज्ञिक है जो व्रतियों की कुलस्त्रियों के प्रति अश्लील व्यवहार करता है । परन्तु फिर भी वह अपने को सुशील ही समझता है—होश्री जो ठहरा ! विधृता पति की इन कुचेष्टाओं से परिचित होने पर भी आज तक चुप थी—क्योंकि स्त्री पति की त्रुटियों को सदैव क्षम्य समझती रही है । परन्तु आज लाछित हो वह बोलखला उठी है । उपर्युक्त तथ्य का उद्घाटन करने के बाद व्यग्य करती है—

मैं भूखो को भोजन देने जाकर भी दुःशीला

ललना तो छलना है, ओ हो, धन्य तुम्हारी लीला ।^२

विधृता को चिर अविश्वसनीय नारीत्व के घोर अभिशाप पर अफसोस है—

अविश्वास, हा ! अविश्वास हो, नारी के प्रति नर का;

नर के तो सौ दोष क्षमा हैं, स्वामी है वह घर का ।^३

निश्चय ही समाज के वर्तमान विधान में नारी की स्थिति अत्यन्त शोचनीय है—पहले भी रही है । न जाने इस विपर्यास का कब शमन होगा ? विधृता तो यह अन्याय न सहकर प्राण त्याग देती है—किन्तु पता नहीं कितनी स्त्रियाँ जीवित ही इस अभिशाप का भार-बहन कर रही हैं । बहुत ही कारुणिक प्रसंग है !

सिद्धि-लाभ के पश्चात् गौतम का आगमन और यशोधरा का मान

वर्षों की तपस्या से अमृत तत्व प्राप्त कर शुद्ध बुद्ध भगवान् गौतम मूढ़ जगती के अम्युदय एव कल्याण-साधनार्थ फिर ससार में लौट आते हैं । चलते-चलते कपिलवस्तु के पार्श्ववर्ती मगध-प्रदेश में भी पहुँच जाते हैं । कतिपय व्यवसायियों द्वारा कपिलवस्तु में भी शीघ्र ही यह समाचार पहुँचता है । राज्य-भर में आनन्द की लहर दौड़ जाती है—लोग हर्षोत्फुल्ल हैं । जिस प्रियदर्शी राजकुमार के बिना—

खान-पान नीरस था, सोना बुरा स्वप्न था

रोना ही रहा था हाय ! जीवन मरण था ।^४

१. द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ३०

२. द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ३०

३. द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ३६

४. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ११६

—उसका सधान कोई साधारण बात है । अनेक प्रजाजन लोचनो और श्रवणो के लाभ के निमित्त तुरन्त मगध को चल देते हैं—राज और प्रजा वर्गों का यह सघन और प्रिय सम्बन्ध कितना भव्य रहा होगा । पर अब तो ये बातें कहानी मात्र हैं । जब प्रजा को ही अपार हर्ष था तब महाप्रजावती और शुद्धोधन—अभ्यागत के माता-पिता के आनन्द का क्या ठिकाना । वे तो दौड़कर यशोधरा के पास आते हैं और उसे साथ ले मगध जाने के लिए उतावले हैं । उनके प्रस्ताव की उत्सुकता और उसमें व्यग्य लालसा की तीव्रता दर्शनीय हैं—

अब क्यों विलम्ब किया जाय वेटी, शीघ्र तू
प्रस्तुत हो । यह रहा मगध, समीप ही,
उसके लिए तो हम जगती के पार भी
जाने को उपस्थित हैं और उसे पाने को
जीवन भी देने को समुद्यत हैं—सर्वदा ।^१

लक्ष्य कीजिए प्रथम पक्ति में यशोधरा को वयं से समझाने के लिए तो थोड़ा-सा स्थैर्य है उसके पश्चात् तो वात्सल्य का दुर्धर प्रवाह सभाले नहीं सभलता । शब्द भी तीर की-सी तेजी से चलते हैं ।

लेकिन यशोधरा जाने के लिए तैयार नहीं है । वह 'उनका' निदेश पाए बिना वह घर छोड़ने को प्रस्तुत नहीं है जहाँ वे उसे छोड़ गए थे । उसका तर्क है—

आप मुझे छोड़कर वे गये,
जब उन्हें इष्ट होगा आप आके अथवा
मुझको बुलाके, चरणों में स्थान देंगे वे ।^२

गौतम यशोधरा को सुप्तावस्था में छोड़ गए थे । उसे बताए बिना घर छोड़कर उन्होंने उसे लाञ्छित किया—विश्वासपात्री नहीं समझा । पत्नी के लिए इससे बड़ी लज्जा की बात और क्या हो सकती है । तो क्या यशोधरा अपने को परित्यक्ता समझे ?—या कुछ और ? बिचारी किसी को कुछ कह भी तो नहीं सकती । कैसी परवशता है । महाप्रजावती यशोधरा के उपर्युक्त तर्क के उपरान्त भी चलने का आग्रह करती हैं—पूछती हैं तुम्हें वहाँ चलने में कौन-सी बाधा है ? कोई भी मानिनी (शास्त्रीय अर्थ में नहीं) पत्नी यशोधरा की बाधा को समझ सकती है । किन्तु महाप्रजावती आज उसे नहीं समझ पा रही हैं । वे भी पत्नी हैं—पत्नी की टीस का अनुभव कर सकती है । पर आज उनका मातृत्व उभरा हुआ है, वह पत्नीत्व पर हावी है । वास्तव में पुत्र-मिलन के आनन्द के महाप्रवाह में बाधाओं के तटवर्ती सिकताकण बहे जा रहे हैं । स्वयं उनके लिए तो कोई बाधा है ही नहीं—परन्तु हर्षातिरेक में उन्हें दूसरों की बाधाएँ भी दृष्टिगत नहीं होती । जो हो यशोधरा गमन के लिए प्रस्तुत नहीं है । वह व्यञ्जना द्वारा अपना आशय—अपनी बाधा स्पष्ट करती है—

१ यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ १२४

२ यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १२५

बाधा तो यही है, मुझे बाधा नहीं कोई भी !
विघ्न भी यही है, जहाँ जाने से जगत मे
कोई मुझे रोक नहीं सकता है—धर्म से,
फिर भी जहाँ मैं आप इच्छा रहते हुए,
जाने नहीं पाती ! यदि पाती तो कभी यहाँ
बैठ रहती मैं ?

यह कहते-कहते तीव्र उद्वेग के कारण मूर्च्छित हो जाती है। अन्ततः शुद्धोदन और महाप्रजावती भी मगध को जाने का विचार छोड़ देते हैं। शुद्धोदन का कथन है—

गोपा-विना गौतम भी ग्राह्य नहीं मुझको !
जाओ, अरे, कोई उस निर्मम से यों कहो—
झूठे सब नाते सही, तू तो जीव मात्र का,
जीव-दया-भाव से ही हमको उबार जा !^२

यह आर्त पुकार आखिर गौतम को खींच ही लाती है—वे कपिलवस्तु पधारते हैं। राजभवन में भी आते हैं। सब लोग उनके दर्शन करते हैं—प्रवचन सुनते हैं। पर गर्विणी गोपा अब भी बाहर नहीं आती—उसी कक्ष में स्थित है जहाँ 'वे' छोड़ गए थे। वह कक्ष में तो है—किन्तु मन उद्वेलित है। आज ही तो उसके मन की परीक्षा है। अब तक जो निग्रह था वह तो अभाव के कारण था—'लोभ न था, जब लाभ न यह था।' ^३ उस निग्रह की वास्तविक परीक्षा तो आज है—जबकि 'सुधा-सिन्धु' सामने ही लहरा रहा है। यदि गौतम यशोधरा के समीप, उसके कक्ष तक आ जाते हैं तो उसकी लाज रह जाती है। जिसने त्यागा था यदि वह स्वयं अपना ले तो उसकी सम्पूर्ण तपस्या सफल समझिए। और यदि गोपा स्वयं दर्शन करने चली जाती है तो आज तक के सारे समय पर पानी फिर जाता है। सारे कष्ट व्यर्थ हो जाते हैं। यशोधरा के हृदय में प्रवृत्ति और विवेक का यही सघर्ष चल रहा है कि इतने में गौतम स्वयं उसके द्वार पर आ जाते हैं और कहते हैं—

मानिनि, मान तजो लो, रही तुम्हारी वान !^४

निश्चय ही यशोधरा की 'वान' रह गई। उसका सारा तप-सयम सार्थक हुआ। इस मिलन से यशोधरा की गौरव-रक्षा ही नहीं हुई, गौतम की गौरव-वृद्धि भी हुई है—उनके व्यक्तित्व में विचित्र आकर्षण आ गया है।

साकेत का एक स्थल

साकेत गुप्त जी की सर्वश्रेष्ठ कृति है। यदि केवल एक पुस्तक पढ़कर उनकी समृद्ध भावुकता से परिचित होना है तो हम साकेत के ही अध्ययन का परामर्श देंगे। साकेत में

१ यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १२५-१२६

२. यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १२६

३. यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १४०

४. यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १४३

अनेक भावुकतापूर्ण प्रसंग हैं। वास्तव में वह है ही मार्मिक प्रसंगों का सकलन। प्रोफेसर नगेन्द्र ने अपने साकेत एक अध्ययन के तीन परिच्छेदों—साकेत के गार्हस्थ्य चित्र, साकेत में विरह और साकेत के भावपूर्ण स्थल—में बड़ी विद्वत्ता से उन प्रसंगों का विशद विवेचन किया है। मैं समझता हूँ कि उनका पुनराख्यान अनपेक्षित कलेवर-वृद्धि और पिष्ट-पेपण मात्र होगा। लेकिन आलोच्य कवि का कोई भी अध्ययन साकेत के एकाग्र भाव-रमणीय स्थल के व्याख्यान के बिना अपूर्ण ही कहा जाएगा। इसी भावना से प्रेरित होकर यहाँ एक स्थल उपस्थित किया जाता है

भरत-मिलाप और चित्रकूट-सभा

रामकथा का यह अद्वितीय प्रसंग है, इसका मौंदर्य अपूर्व है। तुलसीदास ने अपने करस्पर्श से इसे जीवन्त बनाया—और तब से इसका माहात्म्य अक्षुण्ण है। साकेत के भी महत्वपूर्ण स्थलों में से यह एक है। चित्रकूट-प्रदेश में जब राम, लक्ष्मण और सीता ठहरे थे एक दिन उन्हें दूर से उठती हुई धूलि, भयभीत भागते हुए खग, मृग आदि दिखाई देते हैं। लक्ष्मण को पता लगता है कि ससैन्य भरत आ रहे हैं। वस, फिर क्या था वे युद्ध के लिए सन्नद्ध हो जाते हैं—राम का प्रतिपेक्ष भी उन्हें स्वीकार्य नहीं है। किन्तु उनका यह अनुमान गलत था। कुछ क्षण पश्चात् ही भरत और शत्रुघ्न धूलि-मटल से बाहर निकल आते हैं तथा—

दोनों आगत आ गिरे दण्डवत् नीचे,
दोनों से दोनों गये हृदय पर खींचे।^१

भरत तो हृदय पर खींचे जाने पर भी धूलि में ही लोटना चाहते हैं। राम का कथन है—

रोकर रज में लोटो न भरत, ओ भाई,
यह छाती ठण्डी करो सुमुख सुखदायी।^२

किन्तु भरत का दुःख तो अपार है। उन्हें इस ससार में अनुताप, तिरस्कार, लाञ्छन और ग्लानि के अतिरिक्त और कुछ नहीं सूझता। इसीलिए उत्तर देते हैं—

हा आर्य, भरत का भाग्य रजोमय ही है^३

पर ससार उन्हें चाहे जो कहे। सब से अधिक खेद तो भरत को इस बात पर है कि आर्य दुष्टा कैकेयी की बात तो मानते हैं—किन्तु साधु भरत की भावनाओं का कुछ मूल्य और महत्व नहीं समझते—

१ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७२

२ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७२

३ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७२

उस जड़ जननी का विकृत वचन तो पाला

तुमने इस जन की ओर न देखा-भाला !^१

राम निरुत्तर हो जाते हैं। निश्चय ही वे कैकेयी के तुष्ट्यर्थ यह निष्क्रमण करते हैं, भरत की 'भायप भगति' का तो विचार भी मन में नहीं उठता। राम अपने को अपराधी अनुभव करते हैं परन्तु फिर अपने कठोर कर्तव्य का उल्लेख करके अपने मन को तथा भरत को सात्वना देते हैं। इतने में ही गुरुजन, पुरजन, परिजन, सचिव, माताएँ तथा प्रजाजन पहुँच जाते हैं।

रात्रि में चित्रकूट-सभा का आयोजन होता है—भरत के प्रस्ताव पर विचार-विमर्श करने के लिए। सभा तो जुड़ जाती है पर बात कौन चलाए। कौन किस प्रकार इस अप्रिय प्रसंग को प्रारम्भ करे ? आखिर राम ही मौन-भंग कर प्रश्न करते हैं—

हे भरत भद्र अब कहो अभीप्सित अपना^२

राम की गभीर गिरा सुनते ही सब मजग हो जाते हैं—सबका स्वप्न-सा भग हो जाता है। और भरत को तो यह प्रश्न मर्म-स्थल की चोट के समान विकल ही कर देता है। उनकी उद्रिक्त ग्लानि फूट पड़ती है—

हे आर्य, रहा क्या भरत-अभीप्सित अब भी ?

मिल गया अकण्ठक राज्य उसे जब, तब भी ?

पाया तुमने तरु-तले अरण्य-बसेरा,

रह गया अभीप्सित शेष तबपि क्या मेरा ?

तनु तडप तडप कर तप्त तात ने त्यागा,

क्या रहा अभीप्सित और तथापि अभागा ?

हा ! इसी अग्रश के हेतु जनन था मेरा,

निज जननी ही के हाथ हनन था मेरा।

अब कौन अभीप्सित और आर्य वह किसका ?

ससार नष्ट है अष्ट हुआ घर जिसका।

मुझसे मैंने ही आज स्वयं मुँह फेरा,

हे आर्य बतादो तुम्ही अभीप्सित मेरा।^३

यहाँ भरत अपने ऊपर ही व्यग्य कर रहे हैं—क्योंकि उन्हें आत्म-ग्लानि है। ऐसे व्यक्ति को आत्म-निन्दा में ही राहत मिला करती है। यद्यपि उन्होंने स्वयं कोई पाप नहीं किया किन्तु पापकर्मा कैकेयी से उनका घनिष्ठ सवध है। इसीलिए उनके मन में ग्लानि है, और वे कहते भी हैं—'निज जननी ही के हाथ हनन था मेरा।' ग्लानि के साथ ही भरत के इन शब्दों में निश्छल आतृ-प्रेम, दैन्य तथा करुणा भी व्यजित हैं।—और ये सब भावनाएँ दीप्त

१. साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७२

२. साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७२

३. साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७७

हैं आवेग से ! निश्चय ही यहाँ कवि और भरत एकाकार हो गए हैं ।

पूर्वोक्त उद्धरण की अन्तिम पंक्ति में भरत अपने पर व्यग्य करते हुए राम से अपना अभीप्सित पूछते हैं । राम के पास भी ग्लानि-गलित भरत की ढाढस बँधाने का अचूक मन्त्र है—

उसके आशय की थाह मिलेगी किसको ?

जनकर जननी ही जान न पाई जिसको !^१

भरत तो मानो डूबते हुए वचते हैं, अब और क्या कहे ! परन्तु इन शब्दों से कैकेयी को बोलने का अवसर मिलता है, उस कैकेयी को जिसे—‘महि न वीचु, विधि मीचु न देई ।’ वह एक साथ उठती है और अटल स्वर में कहती है—

यह सच है तो तुम लौट चलो अब घर को

हा जन कर भी मैने न भरत को जाना

सब सुनलें तुमने स्वयं अभी यह माना

यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया,

अपराधिन मैं हूँ तात, तुम्हारी भैया ।^२

✓ —और माता के कृत्यों पर पक्षपातपूर्ण विचार होना ही चाहिए । वास्तव में कैकेयी का मातृत्व सदैव मुखर है वरन् यो कहिए कि उसे अपने मातृत्व का ही गर्व है । वही उसके प्राणों का सम्बल है । किन्तु भरत को निर्विकार सिद्ध करने के लिए तो वह मातृत्व की कठोर परीक्षा—पुत्र की शपथ (जिसे प्रत्येक माता वचाना चाहती है)—तक के लिए प्रस्तुत है—

यदि मैं उकसाई गई भरत से होऊँ

तो पति समान ही स्वयं पुत्र भी खोऊँ^३

वस्तुतः यहाँ उसके मन की घोर व्यथा ही व्यजित है । वह सारा अपराध अपना ही मानती है—मथरा तक को कोई दोष नहीं देना चाहती, क्योंकि—

क्या कर सकती थी मरी मथरा दासी

मेरा ही मन रह सका न निज विश्वासी^४

कैकेयी की ग्लानि उभर आती है, वह अपने मन को दुख-दग्ध करने में ही सात्वना पाती है । और आगे बढ़कर वह प्रसिद्ध लोकोक्ति ‘पुत्रो कुपुत्रो न च माता कुमाता’—का अवलम्ब लेकर घोर आत्मनिन्दा करती है—

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७८

२. " " " " , पृष्ठ १७८

३. " " " " , पृष्ठ १७८

४. " " " " , पृष्ठ १७९

कहते आते थे यही अभी नरदेही,
 'माता न कुमाता, पुत्र कुपुत्र भले ही ।'
 अब कहें सभी यह हाय ! विरुद्ध विधाता,—
 'है पुत्र पुत्र ही, रहे कुमाता माता ।'^१

इससे अधिक आत्मनिन्दा और क्या होगी ! किन्तु कैकेयी के मन को चैन नहीं । वह तो अपने घोर पाप की शान्ति के लिए युग-युगो तक धिक्कार सुनना चाहती है—

युग-युग तक चलती रहे कठोर कहानी—
 'रघुकुल मे भी थी एक अभागी रानी ।'
 निज जन्म-जन्म मे सुने जीव यह मेरा—
 'धिक्कार उसे था महा स्वार्थ ने घेरा ।'^२

आत्मग्लानि की पराकाष्ठा है । किन्तु शीलसमुद्र राम माता की ग्लानि-जन्य आत्म-निन्दा कब तक सुनते । वस्तुतः राम की गरिमा इन्हीं में है कि वे इस काण्ड की मूल अपनी विमाता के मन में भी आत्मग्लानि न रहने दें । अतः वे उसे अपने को गौरवान्वित अनुभव करने के लिए उसके चिरसजग मातृत्व को ही सहलाते हैं—

सौ बार घन्य वह एक लाल की माई
 जिस जननी ने है जना भरत-सा भाई ।^३

गलदश्रु कैकेयी के दयनीय पश्चात्ताप को देखकर उसके प्रति अन्य उपस्थितगणों की घनीभूत घृणा भी विलीन हो जाती है । अतः वे भावोन्मत्त हो राम के साथ ही चिल्ला उठते हैं—

सौ बार घन्य वह एक लाल की माई

कैकेयी को इन शब्दों से कितनी सान्त्वना मिली होगी । यहाँ कवि ने अपने मनोविज्ञान-पाण्डित्य एवं अतलम्पर्शी अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है । हमारे विचार में कैकेयी के मातृत्व-गौरव की स्वीकृति के उपर्युक्त प्रयत्न के अतिरिक्त यदि कुछ और किया जाता तो वह अपर्याप्त किंवा व्यर्थ ही रहता । निस्संदेह इन शब्दों का सम्बल पाकर वह गरिमा-मण्डित हो उठी होगी । थोड़ी देर बाद—कुछ ग्लानि एवं परिताप-व्यजक करण उद्गारों के पश्चात्—तो हम इनका वाछित प्रभाव स्पष्ट ही देखते हैं, कैकेयी कहती है—

मैं रहूँ पंकिला, पद्मकोष है मेरा^४

इस प्रकार राम के प्रशंसनीय शील-सौष्ठव के प्रभाव से चिर अनुत्पन्न कैकेयी भी गौरव भावना से भर उठती है । यही तो राम का पतितपावन अथवा 'अवधम-उच्चारण' रूप है ।—और इस प्रसंग को उपस्थित करनेवाला कवि भी स्रष्टा कलाकारों की पक्ति में स्थान

१. साकेत, संस्करण सधत् २००५, पृष्ठ १७६
२. " " " " , पृष्ठ १८०
३. " " " " , पृष्ठ १८०
४. " " " " , पृष्ठ १८१

पाने का अधिकारी है। साकेत के इस स्थल का महत्त्व अमाधारण है जिसके पाठ के पश्चात् चिर अभिशसित कैकेयी के प्रति पाठक के मन में युग-युग से सचित सारी दुर्भविनाएँ निशेष हो जाती हैं।

पाण्डव-देहपात

जय भारत में सग्रथित एक प्रकरण नहुष-पतन का विवेचन पहले ही किया जा चुका है। वस, अब एक और—देहपात-प्रसंग—के दिग्दर्शन के पश्चात् इस प्रसंग को समाप्त करता हूँ।

धर्मराज युधिष्ठिर को महाभारत का महानरमेघ देख अत्यधिक ग्लानि होती है। फिर भी लोगो के आग्रह से सिंहासन सभालते हैं। किन्तु वृतराष्ट्र, गान्धारी तथा कुन्ती भी जब वन को चले जाते हैं तब तो उनका धैर्य ही टूट जाता है। वे भी युयुत्सु को सब कुछ सँभाल अनुज और कृष्णा सहित प्रस्थान करते हैं—

बल से भूमण्डल-जय करके

ये स्वर्ग-विजय के हेतु चले।^१

ये सब बल्कल वस्त्र धारण किए हैं—तन से ही नहीं मन से भी तपस्वी हैं—

जो रत्न जडित-से थे तन में,

ये तृण-सा उन्हें उखाड़ चले,

बाहर ही बल्कल धरे नहीं,

भीतर से राजस झड़ चले।^२

अब चिरसगी शस्त्र भी निरर्थक हैं—यहाँ कौन किसी का शत्रु है ?—

निस्तार समझ शस्त्रो को भी

कर चले विस्मृति के जल में।^३

खेद का विषय है कि पाण्डवों द्वारा जल-विस्मृति ये शस्त्र भूढ़ मानव फिर-फिर निकाल लाता है।

अन्ततः देह-पात का समय भी आ जाता है। यह गुप्त-काव्य के भव्यतम प्रसंगों में से एक है। वास्तव में 'मैथिलीशरण की प्रतिभा ऐसे प्रसंगों में ही खुल खेलती है।' ^४ सबसे पहले द्रौपदी गिरती है। अनुजों के सामने अघकार छा जाता है। किन्तु युधिष्ठिर तो इसे अपने मोक्ष का प्रथम सोपान मानते हैं, उनका कथन है—

१ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४२६

२. " " , पृष्ठ ४२७

३ " " , पृष्ठ ४२८

४ विचार और विश्लेषण—डा० नगेन्द्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२६

तुम नहीं, गिरी अर्जुन के प्रति
यह पक्षपातिता मेरी ही ।^१

इसके पश्चात्—

बोले सहदेव तनिक चलकर
हे आर्य, अचल अव गात हुआ ।^२

किन्तु युधिष्ठिर विना रुके ही उत्तर देते हैं कि यह तुम नहीं मेरा रूप-गर्व खवित हुआ है । फिर नकुल गिरते हैं—

कुछ आगे कहा नकुल ने यों
“गिरता हूँ अब मैं अवश निरा ।”^३

उमे युधिष्ठिर अपनी मति-गति के गर्व का ही नाश मानते हैं । थोड़ा और आगे चल अर्जुन भी घरागायी हो जाते हैं । उनके गिरने को धर्मराज अपने मानी मद का झडना ही समझते हैं—

तुम नहीं गिरे, झड़ गिरा यहां
तुममे मेरा मानी मद ही^४

और फिर—

बोले गिर भीम अन्त मे यों—
“हे आर्य, यहाँ मैं भी टूटा ।”^५

भीम से महापराक्रमी भाई के पतन को अग्रज पाण्डव अपने औद्धत्य का शमन ही बताते हैं । अब वे स्वच्छन्द दीख पड़ते हैं । एक-एक करके उनके सभी भौतिक वन्धन कट जाते हैं । कृष्णा और अनुजो के देह-पात पर नि शेष-व्रधन युधिष्ठिर निर्विकार आत्मा रह जाते हैं—

खुल गए सभी वन्धन मानो,
अब आप-आप वे व्यवत हुए^६

जैना कि अन्यत्र निवेदन किया गया है महाभारत के इस प्रसंग मे द्रौपदी एव अनुजो के देह-पात के समय युधिष्ठिर उनके दोषो का उल्लेख करते हैं जो अनुपयुक्त है । किन्तु आलोच्य कवि ने इस पुनराख्यान मे वाञ्छित सशोधन कर दिया है ।

मार्मिक प्रमगो की यह मक्षिप्त पर्यालोचना है । ये सभी प्रसंग विभिन्न पुस्तको मे लिए गए हैं । इन सबका रचनाकाल भी एक नहीं है—वह ४०-५० वर्ष तक विस्तीर्ण है ।

१ जय भारत, प्रथम सत्करण, पृष्ठ ४३१

२ ” ” , पृष्ठ ४३१

३ ” ” , पृष्ठ ४३१

४. ” ” , पृष्ठ ४३१

५. ” ” , पृष्ठ ४३१

६. ” ” , पृष्ठ ४३२

दूसरे इन प्रकरणों के चयन में मैंने परिस्थिति-भिन्नता का विशेष ध्यान रखा है जिससे कवि की व्यापक मर्मग्राहिणी तथा सूक्ष्म पर्यवेक्षणी अन्तर्दृष्टि का सम्यक् परिचय मिल सके। इस उपखण्ड के प्रारम्भ में दी गई मैथिलीशरण जी की रचनाओं के मुख्य मर्मस्थलों की सूची से कुछ की ही व्याख्या की जा सकी है—सबका व्याख्यान तो आवश्यक भी नहीं है। पर इतने से ही उनकी मार्मिक प्रसंगों के चयन और व्याख्यान की शक्ति हृदयगम हो जाती है। हमारे कवि का मानव-जीवन के व्यवहारों, व्यापारों और शिष्टाचार का व्यापक ज्ञान उसमें सहायक सिद्ध हुआ है।—और 'प्रथमपरिचय' के अन्तर्गत उल्लिखित नूतन उद्भावनाएँ भी मर्म-ग्राहकता की ही द्योतक हैं।

सब मिलाकर प्रस्तुत कवि में मर्मस्थलों को पहचानने की अद्भुत क्षमता है। अनेक स्थलों का पुनराख्यान और नवोद्भावना उसे निश्चय ही स्रष्टा-कवियों की प्रथम पक्ति में समासीन कर देती है।

(घ) कल्पना द्वारा भावना का उत्कर्ष

चेतना की अन्यान्य सूक्ष्म क्रियाओं के समान ही कल्पना के विषय में भी अनेक अन्तिमियाँ एवं परस्पर भिन्न तथा विरोधी मान्यताएँ हैं। उसे परिभाषाबद्ध करना असम्भव है। इसीलिए कुछ लोग तो उसे अलौकिक अथवा ऐन्द्रजालिक कहकर ही संतुष्ट हो रहते हैं। लेकिन मेधावियों का चिरविश्लेषणरत मस्तिष्क इस विषय में निरन्तर यत्नशील है। विदेश के व्युत्पन्न पण्डित एवं प्रौढ आलोचक डा० आर्द० ए० रिचर्ड्स ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'प्रिंसिपल्स ऑफ़ लिटरेरी क्रिटिसिज्म' में इस शक्ति के छ विभिन्न प्रयोगों का निर्देश किया है।^१ कोलरिज, एडीसन, रस्किन आदि विद्वान् उनसे पहले भी इस विषय पर प्रकाश डाल चुके हैं। वस्तुतः विदेश के काव्य-शास्त्र में कल्पना का काफी महत्त्व है—वह भी काव्य के प्रमुख तत्त्वों में से एक है। लेकिन संस्कृत साहित्य-शास्त्र में विदेशी काव्य-शास्त्र के समान उसका पृथक् विवेचन उपलब्ध नहीं है। फिर भी उसकी सत्ता से इन्कार नहीं किया जा सकता। ध्वनि, लक्षणा-व्यञ्जना तथा अधिकांश अलंकार कल्पना-आधृत ही हैं। वास्तव में 'काव्य के अंग-प्रत्यंग में कल्पना ओत-प्रोत है—उसके बिना काव्य का अस्तित्व ही सम्भव नहीं—इसी कारण कदाचित् उसका पृथक् निर्देश अनावश्यक समझा गया हो।'^२ बात भी ठीक है, कल्पना-प्राचुर्य ही तो कवि और जनसाधारण का भेदक तत्त्व है। तब फिर काव्य-शास्त्र में कल्पना के अभाव की तो कल्पना भी असह्य है। हाँ, प्रतिपादन की पद्धति भिन्न

१ दे० Sixth impression, pp 239-243

२ विचार और अनुभूति, प्रोफ़ेसर नगेन्द्र, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २०

हो सकती है। देशी और विदेशी साहित्य में कल्पना के अनिर्दिष्ट और निर्दिष्ट रहने का यही रहस्य है।

संस्कृत व्याकरण के अनुसार कल्पना शब्द की मूल धातु है—कल्प—जिसका अर्थ है सृजन की सामर्थ्य। अतः कल्पना शब्द का व्युत्पत्तिगत अर्थ हुआ सृजन-शक्ति। शायद इसीलिए अपने यहाँ कवि को प्रजापति का गौरव प्रदान किया गया है। लेकिन आज कल्पना में केवल सृजन नहीं वरन् और भी बहुत कुछ सम्मिलित है। उसके प्रयोग के कम से कम छ विभिन्न रूप तो हैं ही।—इन पद्धतियों का विवेचन हिन्दी में प्रोफेसर नगेन्द्र लिखित निबन्ध 'साहित्य में कल्पना का उपयोग'^१ तथा अंग्रेजी में रिचर्ड्स विरचित 'प्रिंसिपल्स ऑफ़ लिट्रेरी क्रिटिसिज़्म' नामक पुस्तक में देखा जा सकता है।^२—और यदि कल्पना के व्युत्पत्त्यर्थ—सृजन—को बहुत दूर तक खींचा जाए तो उसमें इन सभी रूपों का समाहार किया जा सकता है।

मैथिलीगरण जी के काव्य में प्रायः कल्पना के सभी प्रयोग मिल जाएंगे। इसका सबसे पहला कार्य है चित्र की सजीव उपस्थिति। सजीव उपस्थितीकरण के लिए आवश्यक है कि वर्ण्य के सूक्ष्मातिसूक्ष्म तथ्यों को उपस्थित न करके कुछ प्रमुख तत्वों को ही सामने लाया जाए जो सम्पूर्ण का विवग्रहण कराने में सक्षम हो। कुशल कलाकार पदार्थ का अनुभव करने के बाद उसे खंडित कर कुछ का त्याग तथा कुछ का ग्रहण करता है। और फिर अन्त में, गृहीत खण्डों की इस प्रकार योजना करता है कि एक नवीन, पर पूर्ण चित्र बन जाता है।^३ इस विषय का विस्तृत विवेचन चित्रण कला के अन्तर्गत किया जाएगा। यहाँ केवल एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

गोदावरी नदी का तट वह ताल वे रहा है अब भी
चंचल जल कल-कल कर मानों तान ले रहा है अब भी !
नाच रहे हैं अब भी पत्ते मन-से सुमन महकते हैं,
चन्द्र और नक्षत्र ललककर लालच भरे लहकते हैं ॥
वंतालिक विहंग भाभी के सम्प्रति ध्यानलग्न-से हैं,
नये गान की रचना में वे कवि-कुल-तुल्य मन-से हैं।
बीच-बीच में नर्तक केकी मानों यह कह देता है—
मैं तो प्रस्तुत हूँ, देखें कल कौन बढ़ाई लेता है ॥^४

१. विचार और अनुभूति में सङ्कलित

२. Sixth impression, pp 239-253

३. The great artist, seeing a landscape, breaks it up, accepts this and rejects that, and finally brings the pieces together again to make a new whole

—Ruskin as Literary Critic (Selections)
edited by A H R Ball, ed 1928 pp 18

४. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ १०-११

पचवटी की निस्तब्ध रात्रि का चित्र है। अमर्य प्राकृतिक पदार्थों का मीन मौन्द्य द्रष्टव्य रहा होगा। किन्तु कवि सभी वस्तुओं का उल्लेख नहीं करता। वह केवल पत्तों के नाचने, फूलों के महकने, नक्षत्र और चन्द्रमा के लहकने तथा पक्षियों के निद्रामग्न होने का ही वर्णन करता है। इन तीन-चार चीजों के उल्लेख ने ही रात्रि की घोर निस्तब्धता, एकांत नीरवता व्यजित है। शेष रही गोदावरी नदी के तट की ताल तथा मयूर-ध्वनि। यह ताल और ध्वनि नीरवता-भजक प्रतीत हो सकती है—किन्तु ऐसी बात नहीं है। गोदावरी के तट की दूरागत ताल तथा बीच-बीच में उठने वाली मोर की आवाज क्या निम्नव्य नीरवता को बढ़ानेवाली नहीं है? वस्तुतः यह ध्वनि चित्र में वास्तविकता और मजीवता का समावेश ही करती है। यह तो हुआ प्राकृतिक दृश्य। मिट्टाराज, साकेत और जय भारत आदि में उत्कृष्ट मानवीय चित्र भी देखे जा सकते हैं। इस विषय में यह उल्लेख्य है कि कवि ने बड़े कौशल से प्रायः उन सबको पाठक के लिए ग्राह्य बना दिया है। यह सब कल्पना के द्वारा ही हो सका है, यद्यपि डा० रिचर्ड्स के अनुसार यह कल्पना का सबसे कम रोचक एवं सामान्यतम प्रयोग है।^१

अप्रस्तुत-विधान का मूलाधार भी कल्पना ही है। साम्य एवं वैषम्यमूलक अलंकारों तथा रूपकों की योजना में इसका विशेष प्रयोग हुआ करता है। कविगण अपनी भावनाओं को प्रवणता सहित प्रेषित करने के लिए आलंकारिक भाषा का प्रयोग करते हैं। निश्चय ही अलंकरण का समुचित उपयोग—उपयुक्त अप्रस्तुत का प्रयोग—कवि की अनुभूति को स्पष्टतर एवं मवेद्य बनाता है। यही उसकी उपादेयता है। लेकिन जब अप्रस्तुत की योजना में कवि दूर की कौड़ी लाने लगते हैं, जमीन और आसमान के कुलावे मिलाने लगते हैं तब वह व्यर्थ खिलवाड़, और काव्य के लिए भार बन जाती है। हमारे कवि में खिलवाड़ की यह प्रवृत्ति आपको नहीं मिलेगी। उसके अप्रस्तुत-विधान का विशेष विवेचन तो कलापक्ष के अन्तर्गत होगा, यहाँ पर केवल तीन उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं—

- (१) चिर नव यौवना शची क्या हँसी खेद से
निकली क्षणिक धूप वर्षा के विभेद से।^२
- (२) आ गया इसी क्षण हिडिम्ब यमदूत-सा,
भीरुओं की कल्पना का सच्चा भय-भूत-सा।^३
- (३) उस रुदन्ती विरहिणी के रुदन-रस के लेप से,
और पाकर ताप उसके प्रिय-विरह-विक्षेप से,

1 The production of vivid images is the commonest and the least interesting thing which is referred to by imagination

—Principles of Literary Criticism,
Sixth impression, page 239

२ नहुष, चतुर्थोवृत्ति, पृष्ठ १०

३ हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १८

वर्ण-वर्ण सदैव जिनके हो विभूषण कर्ण के,
क्यों न बनते कविजनो के ताम्रपत्र सुवर्ण के ?^१

यहाँ प्रथम उद्धरण में शोक-सतप्त इन्द्राणी के क्षणिक हास्य को सवेद्य बनाने के लिए वर्ण के उपरात किंवा पावस को विदीर्ण कर फूट उठनेवाली धूप को अप्रस्तुत के रूप में प्रस्तुत किया गया है। द्वितीय में हिडिम्ब के विषय में अपने मन में उत्थित भाव को कवि ने प्रेम्ण बनाया है यमदूत और भीरुओं की कल्पना के सच्चे भय-भूत का उल्लेख करके। यमदूत बहुत विरूप और विकराल माने जाते हैं। किन्तु चिर परिचय के कारण अब इसमें भाव सवेदन की सामर्थ्य नहीं रही। अतः कवि सवेदनीयता के निमित्त एक और कल्पना-प्रचुर उदाहरण देता है। ज़रा-सा खटका होते ही भीरुओं के मन में अनेक आशकाएँ उठने लगती हैं—उनके मन का भय भीषण रूप धारण करके उनकी कल्पना में घूमा करता है। भूत, डाकू अथवा ऐसा ही कोई और क्रूर-कराल नाम सुनते ही मन में जमी हुई वह भीषण मूर्ति ही उभर आया करती है। उस काल्पनिक भीषण मूर्ति को ही क्रूरकर्मा हिडिम्ब का उपमान बनाया गया है।

तीसरे उदाहरण में भाववरिष्ठ रूपक की योजना है। ताम्र के स्वर्ण बनने की रासायनिक प्रक्रिया के द्वारा उर्मिला के विरह की गरिमा और उस विरह का वर्णन करने वाली कवि की शब्दावली की महिमा का बखाना हुआ है। आप देखेंगे कि इन तीनों उद्धरणों में कल्पना-गृहीत अप्रस्तुत पाठक में अभिलषित भावना के उद्बोधन में समर्थ हैं। अप्रस्तुत के विधान में कल्पना का वास्तविक उपयोग भी यही है।

दूसरे की मानसिक अवस्था का साक्षात्कार—उसको अनुभव करने की शक्ति भी कल्पना के नाम से अभिहित की जाती है। यद्यपि यह कल्पना का काफी सकुचित अर्थ है,^२ परन्तु फिर भी कवि—विशेषतः प्रबन्धकवि—में इसका होना आवश्यक है। मैथिलीशरण कुशल प्रबन्धकार हैं, उनमें यह प्रभूत परिमाण में विद्यमान है। शतश पात्रों से वे सहज ही तादात्म्य स्थापित कर सके हैं। सवेदनीयता के प्रसंग में पहले ही इस विषय पर विचार कर आए हैं। यहाँ केवल एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

मानता हूँ तुमने निभाया निज धर्म है।

किन्तु इस कारण अधीन नहीं हूँगा मैं,

जीवन-मरण दोनों एक से हूँ धीरों को।

अब भी स्वतन्त्र है अवन्ती निज शक्ति से,

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६५

2 A narrower sense (of imagination) is that in which sympathetic reproducing of other people's states of mind, particularly their emotional states is what is meant

—Principles of Literary Criticism by I A Richards,
6th impression, page 241

मेरी यह जन्मभूमि जननी जगत मे
मेरे प्राण रहते रहेगी महारानी हो,
किंकरी न होगी किसी और नरपाल की ।
पचतत्व मेरी पुण्यभूमि के हैं मुझमे,
फहला रहे हैं यही मुझसे पुकार के—
हम परतन्त्र नहीं सर्वथा स्वतन्त्र हैं ।^१

यह वीरवर जगद्देव की उक्ति है जेता जयसिंह के प्रति । मातृभूमि के प्रति कितना सबल अनुराग है ! यद्यपि यहाँ जन्मभूमि बहुत सकुचित अर्थ में गृहीत है—केवल अवन्ती प्रदेश तक ही वह सीमित है । किन्तु मध्ययुग में उसका यही अभिप्राय था । जगद्देव की इस सबल देशभक्ति का कवि ने अनुभव किया—अपनी कल्पना शक्ति के बल पर उसकी मनो-दशा का भावन किया है । तभी तो इस उद्धरण में भाव-प्रवणता आ सकी है ।

आविष्कार के अर्थ में भी कल्पना शब्द का प्रयोग हुआ करता है । साधारणतः कल्पना के इस रूप का उपयोग अद्भुत एव असमाव्य के विधान में किया जाता है जैसा कि देवकीनन्दन खत्री के चन्द्रकान्ता सतति में हुआ है । किन्तु आद्भुत्य में हमारे कवि का विश्वास नहीं है । उसने तो यथासभव सभी पात्रों एव घटनाओं को मानवीय रूप देने का प्रयास किया है । हाँ, उसने आविष्कार किया है नवीन पात्रों, परिस्थितियों एव घटनाओं का । 'विभिन्न काव्य-रूपों का प्रयोग' तथा 'ग्रंथ-परिचय' में इन बातों पर विस्तार से विचार किया गया है । यहाँ पर इस विषय में इतना ही निवेदन करना चाहूँगा कि उन उद्भावनाओं में कवि ने सदैव भाव की सरसता और उत्कर्ष का ध्यान रखा है । यशोधरा और राहुल का निम्न वार्तालाप देखिए—

“अम्ब, यह पछी कौन, बोलता है मीठा बड़ा,
जिसके प्रवाह में तू डूबती है वहती ।”

“बेटा, यह चातक है ।” “मा, क्या कहता है यह ?”

“पी-पी, किन्तु दूध की तुम्हें क्या सुघ रहती ?”

“और यह पछी कौन बोला बाह !” “कोयल है”

“माँ, क्यों इस फूक की तू हूक-सी है सहती ?

कहती—उमग से है मेरे सग-सग अहो !

‘कहो-कहो’ किन्तु तू कहानी नहीं कहती !”^२

कवि-कल्पना-प्रसूत यह वार्तालाप कथा-प्रसंग में रोचकता का सपादन करनेवाला तथा रस का उपकारक है । इसी प्रकार अण्णोराज के प्रथम दर्शन पर राजकुमारी काचनदे का कल्पना-चित्र भी दर्शनीय है—

१ सिद्धराज, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ४३

२. यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ५२

पहुँची परन्तु ज्यो ही मन्दिर मे सुन्दरी
दीखा आप अणोंराज सम्मुख अलिन्द मे,

✽

✽

✽

सकुचित होके कहाँ जाती राजनन्दिनी ?
वन्दी के समक्ष स्वयं वन्दिनी-सी हो उठी ।
आके जड़ता ने उसे जकड़ लिया वहीं,
स्तम्भ वह भी था, अवलम्ब लिया जिसका ।
हो गये अचल एक पल को पलक भी,
किन्तु वह रूप-भार कब तक झिलता ?
आहा ! दूसरे ही क्षण दृष्टि नत हो गई ।^१

सिद्धराज का वृत्त ऐतिहासिक है । पर उपर्युक्त अनुभावों का विवरण तो किसी भी इतिहास में नहीं मिल सकता । इनकी योजना कवि ने अपनी कल्पना द्वारा की है, और यह योजना निश्चय ही भाव को उदबुद्ध करती है ।

रिक्त स्थानों को भरने तथा लुप्त एव विस्मृत कारणों का सधान करनेवाली कल्पना का अन्तर्भाव भी आविष्कर्त्री कल्पना के अन्तर्गत ही किया जा सकता है । मैथिलीशरण जी में कल्पना का यह रूप भी उपलब्ध है । दशरथ-पत्नियों के सहमरण-प्रस्ताव, चित्रकूट-सभा में कैकेयी के सफाई पेश करने तथा सिद्धराज में राजमाता मीलनदे से खड्ग प्राप्त करने वाले बालक एव जयसिंह से मिलनेवाले महोदय के गृहसचिव को एक ही व्यक्ति मानने आदि में इसी शक्ति का प्रभाव है ।

अब लीजिए कल्पना का सबसे महत्वपूर्ण एव सशक्त प्रयोग जो कि कवि-आलोचक कोलरिज की साहित्य-शास्त्र को सबसे बड़ी देन है । वह यह कि विषम और विरोधी तत्वों को पचा लेना—नाना भावों को आत्मसात् कर लेना किसी कलाकार की विराट् कल्पना शक्ति का परिचायक है । कोलरिज इसे समन्वय एव जादू की शक्ति (Synthetic and magical power) कहते हैं । आलोच्य कवि में समन्वय और जादू की यह शक्ति खूब बड़ी-चड़ी है । रंग में भग से लेकर जय भारत तक न जाने उसने कितने प्रकार के पात्रों से तादात्म्य स्थापित किया, न जाने कितनी परिस्थितियों में मन रमाया । राम और रावण, युधिष्ठिर और दुर्योधन, सीता और शूर्पणखा जैसे विरोधी पात्रों का एक-सी तन्मयता से चित्रण साधारण बात नहीं है । सिक्ख गुरुओं और मुसलमानों के धार्मिक नेता हसन और हुसैन को भी उन्होंने अपने काव्य का विषय बनाया । इससे एक ओर जहाँ कवि की हृद्गत विशालता की सूचना मिलती है वहाँ दूसरी ओर उसकी अद्भुत कल्पनाशक्ति का परिचय भी । परिस्थितियाँ भी जितनी जीवन और जगत् में सम्भव हैं सभी मिल जाएगी । मानव-जीवन में सम्भव सभी सम्बन्धों में रमनेवाला तो तुलसी के बाद यह अकेला ही कवि है । सबसे बड़ी बात यह है कि उसने इन सभी विषमताओं और विभिन्नताओं को पूर्ण भावुकता

के साथ अपनाया है, वह इन सब में रम सका है।

अग्रेज आलोचक एडीसन तो मानवीकरण को भी कल्पना के प्रयोगों में परिगणित करते हैं।^१ किन्तु हमने इसका विवेचन अभिव्यजना-कौशल के अन्तर्गत किया है। वास्तव में इसका उचित स्थान भी वही है। अन्यथा यो तो काव्य के अंग-प्रत्यंग में कल्पना की न्यूनाधिक खोज की जा सकती है। अस्तु।^१

मैथिलीशरणकृत कल्पना के विभिन्न रूपों के प्रयोग के उपर्युक्त दिग्दर्शन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि उनकी प्रतिभा इस शक्ति के प्रायः सभी रूपों से पुष्ट है।—और उन्होंने इसका भरपूर उपयोग किया है। किन्तु उनके काव्य में कल्पना का यह उपयोग तमाशा खड़ा करने के लिए नहीं बरन् भावोत्कर्षक बनकर आया है। वह सदैव भावप्रवण ही है। एकाध दोष भी मिल सकता है जैसे पूर्वोल्लिखित मकड़े और मक्खी वाले रूपक^२ में न अनुपात है—और न ही लालित्य। पर ऐसे स्थल अत्यन्त न्यून और नगण्य हैं। कुल मिलाकर इस कवि की कल्पना काफी सशक्त, विराट् और सृजनात्मक है। विराट्ता उसकी कल्पना में अद्भुत है, जीवित कवियों में तो सबसे अधिक है। राम का अनन्य भक्त होते हुए भी यह कवि रावण की सहृदयता पर मुग्ध हो सकता है।^३ मेघनाद-वध अनूदित होने पर भी कवि की विषम एवं विरोधी तत्वों को ग्रहण करने की क्षमता का सूचक है। निश्चय ही “इस प्रकार के समन्वय की क्षमता उन्हीं विश्वदर्शी कलाकारों में हो सकती है जिनके हृदय विशाल हों, जो जगत् की विभिन्नताओं को पचा सकें।”^४

(च) भाव-चित्रण में उद्देश्य : भोग अथवा उन्नयन

गुप्त जी के काव्य में विभिन्न भावों की व्यक्ति पर विचार किया जा चुका है। किन्तु इस भाव-व्यजना में अन्तर्निहित उद्देश्य क्या है?—भोग अथवा उन्नयन? जहाँ भाव का तन्मय चित्रण मात्र होता है, किन्हीं महत्तर लक्ष्य में उसकी परिणति नहीं होती वहाँ उसका भोग होता है। लेकिन जब कवि भाव के चित्रण पर ही बस नहीं कर देता, उसका आदर्शी-

1 There is another sort of imaginary beings, that we sometimes meet with among the poets, when the author represents any passion, appetite, virtue or vice, under a visible shape, and makes it a person or an actor in his poem

—Loca Critici by Saintsbury
edition 1931, page 200

२ वहाँ सूर्य और पृथ्वी का रूपक मकड़े और मक्खी से बाँधा गया है।

३ दे० साकेन, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६२

४ विचार और अनुभूति—प्रोफेसर नगेन्द्र, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ २४

करण करता है तब भाव का उन्नयन हुआ करता है। भाव का यह उन्नयन ही 'मनुष्यता की उच्च भूमि' है।—यही शिवत्व और श्रेयम् है। मनोविकारो का आदर्शिकरण निश्चय ही हमें परिमित के क्षेत्र से, व्यक्तिगत जीवन के सकोच और मीमांशो से बाहर ला खड़ा करता है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में—“आदर्श की स्थिति ऊर्जस्वित जीवन की मान्यता में है।”^१ “ऊर्जस्वित जीवन” ही तो कविता का काम्य है, उसका चर्म ध्येय है। आचार्य शुक्ल ठीक ही कहते हैं—“कविता भावो या मनोविकारो के क्षेत्र को विस्तृत करती हुई उनका प्रसार करती है।”^२ अपने सुख-माधन की चिन्ता, व्यक्तिगत राग-द्वेष की परितुष्टि तो पशु भी कर लेते हैं। परन्तु मानव—‘मनुष्यता की उच्च भूमि’ पर पहुँचा हुआ मानव—वही है जिसकी भावना का प्रसार हो गया हो। जिसका व्यक्तित्व इतना विशद, विशाल एवं व्यापक हो गया हो कि उसमें स्वजन-परिजन, वन्धु-बान्धव, देववासी ही नहीं मनुष्य मात्र, वरन् उससे भी बढ़कर प्राणी मात्र का समाहार हो जाए। जो काव्य भाव के ऐसे प्रसरण की, हृदय और दृष्टिकोण के इस व्यापकत्व की प्रेरणा देता है वही सच्चा और श्रेष्ठ काव्य है। बाकी सब तो मनोरजन अथवा बाणी का विलास मात्र है।

आलोच्य कवि सदैव शिवत्व का पक्षपाती रहा है। भाव के भोग में नहीं उन्नयन में ही उसका विश्वास रहा है। इसीलिए उसकी अधिकांश कृतियों में उदात्त जीवन अथवा मनुष्यता की उच्च भूमि के दर्शन हो जाते हैं। आदर्शिकरण पर विशेष ध्यान रहने के कारण ही मैथिलीशरण जी के विपुल-परिमाण काव्य में संयोग शृंगार, जो सदैव भोग-प्रधान ही हुआ करता है, बहुत कम मिलता है। उसकी स्थिति सिंधु में विंदु के समान है। इसके विपरीत भोगवादी कवियों में उसीका प्रामुख्य मिला करता है। किन्तु उन्होंने शृंगार के विप्रलभ पक्ष का ही अधिक चित्रण किया है—क्योंकि उसमें भाव के उन्नयन का अधिक अवकाश रहता है। विरह विह्वल यशोधरा की रति का ऊर्ध्वायन देखिए—

जायं, सिद्धि पावें वे सुख से,
दुखी न हो इस जन के दुख से,
उपालम्भ हूँ मैं किस सुख से?—

आज अधिक वे भाते !^३

गौतम के महाभिनिक्रमण पर यशोधरा दुखी है—किन्तु उनमें उस दुख की प्रतिच्छाया देखना नहीं चाहती वरन् उनकी सिद्धि की ही कामना करती है। उसे तो वे आज और भी अधिक भाते हैं क्योंकि लोक का कल्याण इसी में है। परार्थ और परमार्थ के लिए वह सहर्ष स्वार्थ का त्याग करती है—

१. साहित्य शास्त्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५५-५६

२. रस-मीमांसा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २३

३. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ २५

मेरे दुख मे भरा विश्वसुख, क्यों न भरूँ फिर मैं हामी !

बुद्ध शरण, धर्म शरण, सघ शरण गच्छामिऽ ।^१

भाव का कैसा अनुकरणीय उन्नयन है । विश्वसुख के निमित्त अपने जीवनाधार के चिर-अभिलषित सपक के त्याग से बढ़कर और क्या त्याग हो सकता है ? सुधाशु जी तो शायद इसके मूल मे भी स्वार्थ की खोज करना चाहेंगे ।^२ पर विश्ववन्धुत्व का प्रतिष्ठापक यह स्वार्थ भी स्तुत्य है । नव-वय मे ही विश्लिष्ट उर्मिला-विरह मे भी स्वार्थ-लोप का सौंदर्य देखा जा सकता है—

मुझे भूल कर ही विभु-वन मे विचरें मेरे नाय,

मुझे न भूले उनका ध्यान ।^३

यहाँ प्रेम की सात्विकता दर्शनीय है—प्रतिदान की लेशमात्र भी आकाक्षा नहीं । “सच्चा प्रेमी”, जैसा कि बाबू गुलाबराय कहते हैं, “प्रेमास्पद को पाना नहीं चाहता है वरन् अपने को उसमे खो देना चाहता है ।”^४ उर्मिला के विषय मे भी यही सत्य है । वह स्वयं तो लक्ष्मण के ध्यान मे डूब जाना चाहती है, किन्तु यह नहीं चाहती कि उसकी स्मृति एक क्षण के लिए भी उनके कार्यकलाप मे बाधक बने । सात्विकता के साथ ही उर्मिला के वियोग मे ‘आदर्श का गौरव’ भी है । स्वप्न मे भी उसे अवधि से पूर्व लक्ष्मण का आगमन सह्य नहीं, इसकी कल्पना से ही वह अस्थिर हो उठती है—

वह नहीं फिरे क्या तुम्हीं फिरे ?

हम गिरे अहो ! तो गिरे, गिरे ।^५

विश्वप्रेम भी उर्मिला मे विकसित हुआ है, पर यशोधरा जैसा नहीं । हरित-भरित, उल्लसित-आनन्दित वस्तुएँ प्रायः विरहिणियों को रुचिकर नहीं होती वरन् अपने जीवन से मेल न खाने के कारण वे उन्हें ईर्ष्या-दग्ध किया करती हैं । सूरदास की गोपियाँ इसीलिए तो मधुवन पर बरस पड़ी थी—

मधुवन तुम कत रहत हरे !

आदि ।

१ यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ १४७

२ मूलरूप मे मनुष्य स्वार्थी है, इसी कारण परार्थ और परमार्थ के अन्तर्गत कहीं न कहीं स्वार्थ अवश्य छिपा बैठा पाया जाता है । जब ‘तक स्वार्थ की प्रेरणा न हो तब तक जीवन मे कोई क्रिया, कोई द्वन्द्व लक्षित नहीं होता ।

—जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त,

द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ६२

३ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २४८

४. सिद्धान्त और अध्ययन, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १०१

५ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २४३

किन्तु उर्मिला के विरह में यह बात नहीं है। वह दूसरो के मुख को देख दुखी नहीं होती अपितु उन्हें ही हर्ष-विभोर रहने को कहती है—

हँसो, हँसो हे शशि, फूल, फूलो,
हँसो, हिडोरे पर बैठ भूलो।
यथेष्ट मैं रोदन के लिए हूँ,
झड़ी लगा दूँ, इतना पिये हूँ।^१

इतना ही नहीं वह तो अपने अतिरिक्त और किसी को दुखी देखना ही नहीं चाहती। उसका तो विश्वास है कि जब सभी सुखी होंगे तो एक-न-एक दिन उसके सुखी होने का भी अवसर आ ही जाएगा—

तरसूँ मुझ-सी मैं ही, सरसे-हरसे-हँसे प्रकृति प्यारी,
सबको सुख होगा तो मेरी भी आयगी वारी।^२

उर्मिला की यह व्यापक सुख-भावना उसके विकसित व्यक्तित्व की ही सूचक है। यद्यपि, जैसा कि प्रोफेसर नगेन्द्र का भी मन्तव्य है, उर्मिला का व्यक्तित्व लुप्त नहीं हो पाया है।^३ फिर भी उसकी दृष्टि और हृदय के व्यापकत्व से इन्कार नहीं किया जा सकता। प्राकृतिक पदार्थों तक विस्तीर्ण उर्मिला का यह 'हृदय-प्रसार' अभिनन्दनीय है। अस्तु।

ऊपर दाम्पत्य प्रेम के उन्नयन का दिग्दर्शन हुआ है। पर रति भाव यही तक सीमित नहीं उसका क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। वस्तुतः व्यापक अर्थों में सभी प्रेम-सवध उसमें समा जाते हैं। इनमें से देव-विषयक रति तो स्वयं एक उन्नत भाव है। किन्तु गुप्त जी ने अन्यान्य प्रकारों को भी उन्नत किया है। धर्मराज युधिष्ठिर को वन्धुओं के बिना स्वर्ग भी स्वीकार्य नहीं है। नरक से कर्ण, भीमाजुन, नकुल, सहदेव और द्रौपदी का करुण चीत्कार सुन वे स्वयं भी वही रहने का निश्चय कर लेते हैं। देवदूत को कह देते हैं—

जाओ तुम यहीं रहूँगा मैं
इन आत्मीयों के साथ सदा
स्वर्गाधिक नरक सहूँगा मैं
जाकर सुरेन्द्र को तुम मेरे
सादर सौ धन्यवाद देना
कहना, मैं हूँ सन्तुष्ट यहीं
मुझ को वह स्वर्ग नहीं लेना।^४

आत्मीयों के साथ सुख-दुःख भोगने के लिए योगियों और तपस्वियों के काम्य स्वर्ग का भी तिरस्कार।—कितना विशाल हृदय चाहिए ऐसे महार्घ त्याग के लिए। परन्तु ये तो

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २१६

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २१२

३ दे० साकेत : एक अव्ययन, पंचम सस्करण, पृष्ठ ७४

४. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४४१

फिर भी वन्द्य थे—अपने थे । युधिष्ठिर तो सहचर श्वान को भी छोड़ने को प्रस्तुत नहीं । स्वर्गारोहण-प्रसंग में मातलि ऐन्द्रिक स्यन्दन लेकर आता है, और युधिष्ठिर से उसमें बैठ बैकुण्ठ को चलने की प्रार्थना करता है । लेकिन जब वह माथी कुत्ते को साथ न ले चलने का परामर्श देता है तब युधिष्ठिर स्वयं भी जाने से इन्कार कर देते हैं—

तुम जाओ मेरा भाग्य नहीं,

जो मैं सुदेव-दर्शन पाऊ,

शरणागत, अनुजाधिक सहचर

यह श्वान छोड़ क्योंकर जाऊ ?^१

व्यक्तित्व का इसमें अधिक और क्या विकास होगा ?—सर्वभूतहितकामना का इससे बढ़कर और क्या निदर्शन हो सकता है ? यद्यपि वह श्वान स्वयं धर्म ही था—किन्तु युधिष्ठिर तो इस रहस्य से अपरिचित थे । अतः निर्विवाद रूप से यहाँ धर्मराज के मनोगत भाव का उन्नयन-सौन्दर्य ही उद्भासित है । रंग में भग के हाड़ा कुम्भ में यही भावना देशप्रेम बनकर आई है । वृन्दी के दुर्ग की प्रतिकृति के दर्शन से भी वह भाव-गद्गद हो उठता है ।—अपने प्राणों का भी मोह त्याग उसकी रक्षा के लिए सन्नद्ध हो जाता है—

‘यद्यपि मेरा काल अब मेरे निकट आता चला,

✓ किन्तु जीने की अपेक्षा मान पर मरना भला ।

जबकि एक न एक दिन मरना सभी को है यहाँ,

फिर मुझे अवसर मिलेगा आज के जैसा कहाँ ?^२

यहाँ देशप्रेम की वरिष्ठ भावना के साथ-साथ वीर का उन्नयन भी दर्शनीय है । यदि उत्साह की उद्बोधक भावना भूमि अथवा धन-हरण या फिर विजय-यश की लालसा होती तो वह उसका भोग होता । पर यहाँ इनमें से कोई भी बात नहीं है । मान-रक्षा—वह भी व्यक्तिगत नहीं जाति और देशगत मान की रक्षा—ही उसे इस कर्म में प्रवृत्त करती है । वस, यही भावना का उन्नयन हो जाता है । सचमुच हाड़ा कुम्भ के इस सात्विक उत्साह में अद्भुत आकर्षण है ।—और अब देखिए कुन्ती के स्त्री-हृदय का ऊर्जस्वित ओज—

तो एक यह भी कार्य है,

यह भी उन्हें अनिवार्य है,

आशीष दो करलें इसे भी सिद्ध वे ।

या तो असुर को मारकर ?

हों धन्य पुर-उपकार कर,

या कीर्ति ले कर सूर्य-मण्डल विद्ध वे ।^३

वक-संहार प्रसंग में वक के खाने के लिए एक मनुष्य भेजने की वारी जब पाण्डवों

१ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४३६

२ रंग में भग, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ २६

३ वक-संहार, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ३१

के आश्रयदाता ब्राह्मण-परिवार की आजाती है, तब कुन्ती उन्हें शोकाकुल देख अपना एक पुत्र भेजने की बात कहती हैं। ब्राह्मण उन्हें मना करता है। उसका कथन है कि तुम्हारे पुत्रों को अभी बहुत से सत्कार्य करने हैं। इसी का उत्तर कुन्ती उपर्युक्त पक्तियों में दे रही हैं। उनका क्षत्रियत्व—लोक-रक्षक रूप—उनके मातृत्व पर हावी है। स्वार्थ को त्याग परार्थ और परमार्थ की इस कामना में निस्सदेह भाव का औदात्य है। आश्रयदाता ब्राह्मण-परिवार के ही नहीं समस्त पुरवासियों के कल्याण की इस व्यापक भावना का उदय किसी उन्नतमना उदारराशय व्यक्ति के हृदय में ही संभव है।

करुण के मूल में प्रायः व्यक्तिगत इष्टनाश अथवा अनिष्ट की प्राप्ति रहा करती है। किन्तु इस भाव का उन्नयन वहाँ होता है जहाँ इसका आधार व्यक्तिगत न होकर समष्टिगत होता है। जयद्रथ-वध में उत्तरा का विलाप प्रथम प्रकार का है—वहाँ करुण का भोग हुआ है। किन्तु भारत-भारती में उसका उन्नयन मिलता है क्योंकि उसकी मूल प्रेरणा—

हम कौन थे, क्या होगये हैं और क्या होंगे अभी ।^१

—देशव्यापी इष्टनाश और अनिष्टाप्ति है। उसमें कवि का शोक उन्नत और उदात्त रूप में प्रकट हुआ है। गौतम की करुणा में तो इसमें भी अधिक व्यापकत्व है—वह देश और काल की सीमाओं में भी बद्ध नहीं है—

वता जीव, क्या इसीलिए है

यह जीवन का फूल हाय ।

पका और फच्चा फल इनका

तोड़ तोड़ कर काल खाय ?^२

इस व्यापक सहानुभूति के कारण ही तो वे सर्वत्र कल्याण-केतु उडाना चाहते हैं।^३

क्रोध ऐसा भाव है जिसका साधारणतः भोग ही हुआ करता है। केवल पर-कल्याण के निमित्त क्रोध करनेवाले बहुत कम मिला करते हैं। क्रोध का यह रूप निश्चय ही दैवी सम्पद् है।^४ लक्ष्मण का क्रोध ऐसा ही श्रेयस्कर क्रोध है—

भरत होकर यहाँ क्या आज करते ।

भला वे कौन हैं जो राज्य लेवें,
पिता भी कौन हैं जो राज्य देवें ?

प्रजा के अर्थ है साम्राज्य सारा,
मुकुट है ज्येष्ठ ही पाता हमारा ।

१ भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ४

२ यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १५

३. यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १६

४. दे० जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, श्री लक्ष्मीनारायण सुधांशु, द्वितीय - सस्करण, पृष्ठ ६६

"रहू ?"—सौमित्र बोले—"चुप रहूँ मैं ?
 तथा अन्याय चुप रह कर सहूँ मैं ?
 असम्भव है कभी होगा न ऐसा,
 वही होना कि है कुल-धर्म जैसा ।"^१

राम को वनवास और भरत को राज्य देने की बात सुनकर लक्ष्मण उबल पड़े । यह क्रोध का उन्मयन है जिसमें स्वार्थ-रक्षा की नहीं परहित तथा मर्यादा-रक्षा की भावना अन्तर्निहित है ।

माराश यह कि आलोच्य कवि भाव की व्यञ्जना मात्र से मन्तुष्ट नहीं है । वह उच्चतर लक्ष्य में उसकी परिणति का प्रयास करता है । और स्पष्ट शब्दों में उसके काव्य में भाव का भोग नहीं वरन् उन्मयन ही मिलता है ।

मूल्यांकन

गुप्त जी के भाव-पक्ष के मागोगग विवेचन-विश्लेषण के पश्चात् हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि उनका भाव-क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत और व्यापक है । उनके काव्य में जीवन में सभव सभी भावनाएँ और भावनाओं के विभिन्न स्वर गृहीत हैं । प्रधान मनोविकारों का चित्रण तो साधारण कवियों में भी मिल जाता है—किन्तु आलोच्य कवि की रचनाओं में सभी सचारी भी सहज प्राप्य हैं ।—और शास्त्र-ब्राह्म सचारी तो मानव-जीवन में उसकी गहरी पैठ के परिचायक हैं । आलम्बनों और उद्दीपनों में भी अपार वैविध्य है तथा परिस्थिति-योजना में तो इस कवि को कमाल ही हासिल है । उधर आलम्बन और उद्दीपन का अकृत्रिम सामञ्जस्य भी दर्शनीय है ।

विस्तार और वैविध्य के साथ ही मैथिलीशरण जी में अदम्य प्राबल्य है । यद्यपि सूक्ष्मता अधिक नहीं है—किन्तु उसका सर्वथा अभाव भी नहीं । नवीन अर्थात् शास्त्र में अनुल्लिखित सचारी अन्तर्प्रवेशिनी सूक्ष्म दृष्टि के ही तो प्रमाण हैं । फिर भी उनकी भावना को संवेद्य बनानेवाला सबसे बड़ा तत्त्व तीव्र प्रबलता ही है—भाव की प्रबल अनुभूति के कारण ही वे विम्ब-ग्रहण कराने में समर्थ हो सके हैं । और मार्मिक प्रसङ्गों को पहचानने की तो इस कवि में अद्भुत क्षमता है ।—मर्मस्थलों का सन्धान और चयन ही तो प्रबन्ध-कवि की गौरव-कसौटी है । हमने गुप्त जी की रचनाओं में प्राप्त केवल कुछ मार्मिक स्थलों की व्याख्या की है, बड़ी मुश्किल से वे दशमांश ही होंगे । प्रवृद्ध भावुकता के परिचय के निमित्त इतना ही पर्याप्त है । यही पर यह भी उल्लेख्य है कि उनमें भावुक क्षणों और प्रसंगों

के चयन की ही नहीं सृजन की भी प्रतिभा है जिसके आधार पर उनकी गणना स्रष्टा कलाकारों में की जा सकती है। चयन-सृजन-सक्षम इस सघन भावुकता को कल्पना ने और भी दीप्ति एवं औज्ज्वल्य प्रदान किया है। यद्यपि कल्पना की विस्मयकारी उड़ान और रगीन विलासिता इस कवि में नहीं मिलेगी पर उसकी विशदता एवं विराट्ता निश्चित रूप से प्रशंसनीय है। इसके अतिरिक्त भाव के भोग की अपेक्षा उन्नयन के आग्रह ने उसे—उसकी भावुकता को—श्रेयस्कर, शिवत्व की महिमा से मण्डित भी कर दिया है।

सब मिलाकर मैथिलीशरण जी का भाव-पक्ष काफी समृद्ध है। उनके भाव-क्षेत्र का अपरिमित विस्तार, भावना का अनियन्त्रित प्रावलय, मार्मिक प्रसङ्गों के चयन और सृजन की अमोघ शक्ति, कल्पना की अनुपम विराट्ता तथा भाव के आदर्शिकरण की अभिनन्दनीय प्रवृत्ति उन्हें विश्व के अग्रणी कवियों में स्थान दिलाती है। यदि हिन्दी के कवियों में प्रस्तुत कवि का स्थान निर्धारित करना हो तो केवल दो—तुलसी और प्रसाद ही उसके समक्ष रखे जा सकते हैं। और यदि केवल विस्तार-वैविध्य की ही दृष्टि से देखा जाए (यह भी गौरव और महत्व की एक मान्य और विश्वसनीय कसौटी है) तब तो शायद उक्त दोनों कवि भी पीछे रह जाएँगे।



कला-पक्ष

अपने व्यापक अर्थ में कला सम्पूर्ण कवि-व्यापार की द्योतक है—अनुभूति से लेकर अभिव्यक्ति तक की सारी प्रक्रियाएँ उसके अन्तर्गत आती हैं। कवि-व्यापार ही कपो, लालित्य से सबद्ध सभी कुछ कला के नाम से अभिहित किया जाता है। वास्तव में उन सभी के मूल में सहजानुभूति रहती है—अन्तर है केवल माध्यम का। सहजानुभूति को यदि शब्दबद्ध कर दिया जाए तो वह काव्य बन जाता है, ध्वनिबद्ध किया जाए तो संगीत बन जाता है—और रंग और रेखा के माध्यम से प्रकट किया जाए तो चित्र अथवा मूर्ति का निर्माण होता है। यह तो हुआ कला का व्यापक रूप जिसमें कि सहजानुभूति से लेकर उसकी अभिव्यजना तक का सम्पूर्ण व्यापार आ जाता है। लेकिन कला का एक स्थूल रूप भी है। जहाँ वह केवल बाह्य प्रयत्न की द्योतक है। और स्पष्ट शब्दों में कला का प्रयोग कौशल के अर्थ में भी होता है। वास्तव में कला शब्द का उच्चारण करते ही प्रकृति-भिन्न किसी वस्तु का भाव होता है। यहाँ पर हम कला शब्द का प्रयोग इसी सकुचित अथवा स्थूल अर्थ में कर रहे हैं। कुछ विद्वान् कला के इस रूप को महत्वहीन मानते हैं—लेकिन यह सर्वथा नगण्य अथवा एक-दम सारहीन नहीं है। यह काव्य को प्रभावक्षम बनाने का अनिवार्य साधन है। अतः इसका अध्ययन भी आवश्यक है, ठीक उसी तरह जैसे आत्मा के स्वरूप को सम्यक् रूपेण हृदयगम करने के लिए शरीर का ज्ञान अनिवार्य है।

अभी तक गुप्त जी के भाव-पक्ष का अध्ययन किया गया है। अब कला-पक्ष पर विचार करेंगे

(क) विभिन्न काव्य-रूपों का प्रयोग

काव्य-प्रतिभा का कलात्मक प्रकाशन यथारुचि तथा आवश्यकतानुसार अनेक सरणियों में होता है—इन सरणियों को ही काव्यशास्त्र में विधा कहा गया है। स्थूलतः आचार्यों ने इन सब विधाओं को प्रबन्ध, नाट्य एवं गीति में विभक्त किया है। यह विभाजन आत्यन्तिक तथा सर्वथा निर्दोष नहीं है, और न कोई प्रकृत कवि इनके कठोर नियमों में আবद्ध रहता है। फिर भी व्यावहारिकता की दृष्टि से ऐसा विभाजन उपादेय अतएव आवश्यक है—

और अतुल प्रतिभासम्पन्न कवि भी इस बात का तो थोड़ा-बहुत ध्यान रखता ही है कि वह उपर्युक्त विभागों में से किस प्रकार की रचना कर रहा है। इन स्थूल विभागों के फिर अनेक भेद-प्रभेद किए गए हैं। मैथिलीशरण जी पिछले पचास वर्ष से निरन्तर साहित्य-साधना कर रहे हैं—उन्होंने प्रायः इन सभी काव्य-रूपों का कुशल प्रयोग किया है। आगे उसी पर विचार किया जाएगा।

महाकाव्य

जीवन और जगत् के जातिगत अनुभवों पर आघृत कल्पान्तरस्थायी बृहत्काय प्रबन्ध-काव्य को महाकाव्य के नाम से अभिहित किया जाता है। दृश्य काव्य के अतिरिक्त साहित्य की इस विधा का स्वदेश-विदेश के आचार्यों ने अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत विवेचन-विश्लेषण किया है। कारण स्पष्ट है—दृश्य काव्य अभिनेय होने से जनता की चीज़ है। जन साधारण अमूर्त की अपेक्षा मूर्त से अधिक प्रभावित होते हैं फलतः दृश्य काव्य का प्रभावक्षेत्र श्रव्य की अपेक्षा अधिक व्यापक है। अतएव साहित्यशास्त्रियों ने उसके महत्व के अनुरूप ही उसका प्रतिपादन किया है। महत्ता एव प्रभावक्षमता की दृष्टि से श्रव्य काव्य के विभिन्न रूपों में महाकाव्य का अनन्य स्थान है। अतएव साहित्याचार्यों ने उन सब में इसी पर सर्वाधिक ध्यान दिया है।

संस्कृत साहित्य-शास्त्र के अनुसार महाकाव्य का स्वरूप

सर्गबन्धोमहाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।

आशीर्नमस्क्रिया वस्तुनिर्देशो वापि तन्मुखम् ॥

इतिहासकथोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम् ।

चतुर्बर्गफलोपेतं चतुरोदात्तनायकम् ॥

नगरार्णवशैलर्तु चन्द्रार्कोदयवर्णनं ।

उद्यानसलिलश्रीढामघुपानरतोत्सवं ॥

विप्रलम्भैर्विवाहैश्च कुमारोदयवर्णनं ।

मन्त्रदूतप्रयाणाजिनायकाम्युदयरपि ।

अलकृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरन्तरम् ।

सर्गेरनतिविस्तीर्णं श्रव्यवृत्तं सुसन्धिभिः ॥

सर्वत्र भिन्नवृत्तान्तैरुपेतं लोकरजकम् ।

काव्यं कल्पान्तरस्यायि जायेत सदलकृतिः ॥^१

आचार्य दण्डी के उपर्युक्त पद्यों में संस्कृत काव्यशास्त्र में स्वीकृत महाकाव्य के लक्षणों का सार निहित है। भारतीय आचार्यों के अनुसार महाकाव्य के लक्षण इस प्रकार हैं—

१ महाकाव्य सर्गबद्ध होना चाहिए अर्थात् उसका विभाजन खण्डों अथवा अध्यायों में होना चाहिए। आचार्यों ने प्रकथन की सुविधा के लिए ऐसा विधान किया है। इससे

भिन्न है फारसी की ममनवी शैली जहाँ प्रवचकाव्य सर्गों में विभक्त नहीं होता वरन् वीच-वीच में मुख्य घटना के अनुसार शीर्षक दे दिया जाता है। ऐसी दशा में एक दृश्य अथवा स्थान से दूसरे दृश्य अथवा घटना तक पहुँचने के लिए किसी माध्यम की कल्पना करनी पड़ती है जो कि सर्वथा अस्वाभाविक और कई स्थानों पर हास्यास्पद होती है जैनी कि पद्मावत में हीरामन तोते की कथा। किन्तु सर्गवद्ध रचना में एक दृश्य से दूसरे दृश्य तक किसी माध्यम अथवा अस्वाभाविक कल्पना के बिना ही पहुँचा जा सकता है। अतः वृहत् कथाओं का सर्गों अथवा अध्यायों में ही विभाजन होना चाहिए।

सर्ग अमक्षिप्त तथा अनतिविस्तीर्ण अर्थात् न अधिक बड़े और न अधिक छोटे होने चाहिए। ये दोनों ही सापेक्ष शब्द हैं—अतः कोई निश्चित पृष्ठ सख्या आदि नहीं बताई जा सकती तथापि उद्देश्य स्पष्ट है—चार-चार, पाँच-पाँच पृष्ठ के सर्ग न हों जिसमें कि सर्ग एक मञ्चाक ही बन जाए और बार-बार मोड़ आने से कथा का गाभीर्य ही नष्ट हो जाए।—और न ही सर्ग दो-दो सौ, ढाई-ढाई सौ पृष्ठों के हों जिससे कि वे किसी महत्कथा के अंग न रहकर अपने आप में पूर्ण अतएव स्वतन्त्र बन जाए। दण्डी सर्ग सख्या के बारे में कुछ नहीं कहते, अग्निपुराणकार भी इस विषय में मौन हैं—किन्तु आचार्य विश्वनाथ महाकाव्य के लिए अष्टाधिक सर्ग अनिवार्य मानते हैं।^१ मेरे विचार में उनका अभिप्राय केवल विस्तार की ओर संकेत करने का है—इससे अधिक और कुछ नहीं। यदि किसी प्रबन्धकाव्य में 'नाति-स्वल्पा नातिदीर्घा'^२ आठ सर्ग भी नहीं होंगे तो वह क्या महाकाव्य होगा? उसमें वृहत्कथा के लिए आवश्यक विस्तार कैसे आएगा—और सम्पूर्ण मानव-व्यापारों का चित्रण कहा से होगा? किन्तु यदि कोई लेखक आठ सर्गों के बिना ही ऐसा कर सकता है—आचार्य विश्वनाथ के निदिष्ट मार्ग का अनुसरण किए बिना ही गन्तव्य स्थल तक पहुँच सकता है तो उसके लिए इस नियम का पालन अनिवार्यतः आवश्यक नहीं। यदि इसका कठोरता से पालन करना चाहे तो आदिकवि वाल्मीकि और तुलसीदास के सर्वश्रेष्ठ एवं सर्वमान्य महाकाव्य ही अपदस्थ हो जाते हैं। अतएव 'नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह' में कथा की व्यापकता ही अभिप्रेत है।

२ महाकाव्य का प्रारम्भ किसी भी प्रकार के—नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक अथवा वस्तुनिर्देशात्मक—मंगलाचरण से होना चाहिए। आस्तिक आचार्य विश्वनाथ ने भी इसको ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है।^३ महाकाव्य ही क्यों अन्य विधाओं में भी यह अपेक्षित है—किन्तु इन्हीं महाकाव्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं माना जा सकता। अग्निपुराण में महाकाव्य के सबब में मंगलाचरण का कुछ भी उल्लेख नहीं है। वस्तुतः लक्षणों का निर्धारण निगमन शैली पर हुआ करता है। दण्डी एवं विश्वनाथ के समय तक कई काव्य महाकाव्य रूप में प्रसिद्ध हो चुके थे—और उन सब में किसी न किसी प्रकार का मंगलाचरण अवश्य था

१. सर्गा अष्टाधिका इह—साहित्यदर्पण ६।३२०

२. साहित्यवर्णन ६।३२०

३. आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा—साहित्यदर्पण ६।३१६

अतएव उन्होंने इसे भी नियम बना डाला । परंपरा का अनुसरण करने वाले हिन्दी कवियों ने भी अपनी सभी कृतियों में इसे स्थान दिया—वे लोग ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति के लिए इसे आवश्यक समझते थे । किन्तु मूल्यों की अराजकता के इस युग में मंगलाचरण में उतना विश्वास नहीं रह गया है । अतएव साहित्य की सभी विधाओं से मंगलाचरण की प्रथा का लोप हो रहा है—मैथिलीशरण जी से दो-एक व्यक्तियों को छोड़कर शेष कवि इसकी चिन्ता नहीं करते । आज का ऑलोचक भी इस ओर ध्यान नहीं देता किन्तु शास्त्रनिष्ठ पण्डित इस स्थिति से बहुत उद्विग्न हैं—

“माना कि किसी महाकाव्य में मंगलाचरण न हो तो उसकी प्रकृत शोभा की क्षति नहीं होती, पर अपनी परम्परा भी कोई वस्तु है । और नहीं तो परम्परा के ही नाते इसका कम से कम महाकाव्यों में बना रहना अच्छा ही है । नाटको से हटा दीजिये, पर कही तो उसे रहने दीजिये ।”^१

सच है माया काटे नहीं कटती—किन्तु मिश्र जी जब स्वयं स्वीकार करते हैं—“किसी महाकाव्य में मंगलाचरण न हो तो उसकी प्रकृत शोभा की क्षति नहीं होती”—तब आज के कवि से केवल परंपरा-पालन के नाम पर उसकी आशा करना दुराशा के अतिरिक्त और कुछ नहीं । हाँ, परंपरा के पुजारी अब भी ऐसा कर ही रहे हैं ।

३ महाकाव्य की कथा ऐतिहासिक अथवा लोक-प्रसिद्ध होनी चाहिए क्योंकि उसका साधारणीकरण सहज होता है, अतएव वह अधिक प्रभावशाली भी होती है । इसका यह तात्पर्य नहीं कि कवि अपनी कल्पना शक्ति का उपयोग नहीं कर सकता वरन् उसकी कथा सर्वथा काल्पनिक अथवा उत्पादित नहीं होनी चाहिए । कल्पित कथा द्वारा साधारणीकरण, अथवा रसोद्रेक यदि असंभव नहीं तो कठिन अवश्य है । प्रसिद्धि के साथ-साथ आचार्यों ने सदाश्रयत्व का भी प्रतिबन्ध लगाया अर्थात् अन्त में सत् की जय और असत् की पराजय का प्रदर्शन होना चाहिए । यह महाकाव्य का ही नहीं सभी काव्य-रूपों का काम्य है ।

४ कथानक नाटक की पाँचों सधियों से युक्त होना चाहिए अर्थात् उसमें उतार-चढ़ाव सम्यक् रूपेण होने चाहिए । और स्पष्ट शब्दों में तात्पर्य यह कि कथा का विकास क्रमिक होना चाहिए—इससे तो नवीन-प्राचीन किसी भी विद्वान् का मतभेद नहीं हो सकता ।

५ नायक उदात्त एव चतुर अर्थात् कार्यदक्ष होना चाहिए । दूसरे शब्दों में तात्पर्य आचार्य दण्डी का यह है कि नायक उदात्त एव सद्धर्म-परायण होना चाहिए । आगे चलकर विश्वनाथ ने इसे और भी स्पष्ट लिखा है—“वीरोदात्तगुणसमन्वित ।”^२ केवल उदात्तता काम्य नहीं—क्योंकि उदात्त तो रावण भी है । इसीलिए वीरता को भी आवश्यक ठहराया गया

१. वाङ्मय-विमर्श, विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०-४१

२. साहित्यदर्पण ६।३१६

जो कि राम मे ही है रावण मे नही । किन्तु आचार्य विश्वनाथ ने धीरोदात्तता को कुलीन व्यक्तियों तक ही सीमित कर दिया है—

तत्रैको नायक सुर

सदृश क्षत्रियो वापि ... ।^१

इस प्रकार विश्वनाथ सुरत्व एव सदृश के बिना धीरोदात्त की परिकल्पना को पूर्ण नहीं मानते । अग्निपुराणकार तथा दण्डी की ओर से ऐसा कोई प्रतिबन्ध नहीं । कारण स्पष्ट है—विश्वनाथ के समय तक जातीय विचार बहुत दृढ़ हो चुके थे । श्रेष्ठ व्यक्ति के लिए श्रेष्ठ कुल अनिवार्य माना जाता था ।—और किसी हद तक यह ठीक भी है, वस्तुतः —

यह विधि है विपरीत दशा मे कारण होगे अन्य

—मैथिलीशरण गुप्त

अर्थात् कुलीनता के अभाव मे भी उदात्तता रह सकती है—किन्तु यह अपवाद होगा नियम नहीं, तथापि कुलीनता को नियम बनाना व्यर्थ है । नायक के लिए केवल 'धीरोदात्त-गुणसमन्वित' ही काफी है—क्योंकि जो धीरोदात्त होगा वह प्रायः कुलीन ही होगा और यदि नहीं होगा तो वह अपवाद-स्वरूप होगा ।

विश्वनाथ ने एक ही कुल के एकाधिक प्रतापी राजाओं को भी नायक माना है ।^२ रघुवश के आघार पर उन्होंने ऐसा लिखा है किन्तु यह आदर्शरूप नहीं । क्योंकि एकाधिक नायक होने से कथा विशृंखल हो जाएगी—सकलनत्रय निश्चित रूप से भग होगा । नव्य रघुवश मे भी वास्तविक नायक राम ही हैं—और सबका चित्रण उन्हीं के चरित्र के परिदर्शनार्थ हुआ है । महाभारत मे भी कुरुकुल का वर्णन आदि पुरुष से प्रारंभ हुआ है—किन्तु नायक तो युधिष्ठिर ही है । तात्पर्य यह कि महाकाव्य मे नायक का वश-वृक्ष आ सकता है पर नायक अनेक नहीं हो सकते । अन्यथा किसी के भी चरित्र का पूर्ण विकास नहीं होगा और यह महाकाव्य मे एक दोष होगा ।

६ महाकाव्य मे रस का अविरोध संचार होना चाहिए । अग्निपुराण मे सभी भावों एव रसों का समावेश अनिवार्य माना गया है ।^३ किन्तु शर्त यह है कि कोई एक रस प्रमुख होना चाहिए—विषयगत वैविध्य की अवस्थिति मे भी कोई एक प्रधान रस होना चाहिए, जिसमे कि सबका पर्यवसान हो ।^४ स्पष्ट है कि अग्निपुराणकार किसी भी एक रस को एक-

१. साहित्यदर्पण ६।३।१५-३।१६

२. एकवंशभवा भूपा कुलजा बहवोऽपि वा—साहित्यदर्पण ६।३।१६

३. सर्ववृत्तिप्रवृत्तं च सर्वभावप्रभावितं—सर्वरीतिरसैः स्पष्टं पुष्टं गुणविभूषणैः ।

४. One predominant sentiment, should run through the entire length of the poem, even in the midst of such a diversity of topics discussed therein

सूत्रता के निमित्त मुख्यता देने को तैयार हैं—किन्तु किसी विशिष्ट रस को नहीं जैसा कि साहित्यदर्पणकार ने किया है। आचार्य विश्वनाथ शृंगार, वीर एव शात मे से किनी एक को अग्नी तथा शेष सब रसो को अग-रूप मे चाहते हैं।^१ इन तीनों मे शृंगार का काम अर्थात् जीवनेच्छा से, वीर का उत्साहमूलक होने के कारण जीवन के विकास से और शात का निर्वेदात्मक होने से जीवन के अन्तिम लक्ष्य से सहज सम्बन्ध है। इस प्रकार जीवन की मूलवृत्तियो एव परमपुरुषार्थों से सम्बद्ध होने के कारण इन तीन रसो को ही आचार्य विश्वनाथ ने अग्नी-पद प्रदान किया है—उनका यह निर्णय अनुभवसिद्ध अवश्य है, किन्तु सर्वथा निर्दोष नहीं। कर्ण को मुख्य रस न मानना अनुचित है। संभवत उन्होंने इसे शोकात् अतएव अस्वस्थ मानकर छोड़ दिया परन्तु कर्ण का स्थायी वस्तुतः शोक न होकर मानव-सुलभ सहानुभूति है। ऐसी उदात्त सामाजिक भावनासवलित कर्ण को भी अग्नी रस के रूप मे स्वीकार करना श्रेयस्कर ही होगा—आदि महाकाव्य (वाल्मीकि रामायण) का मुख्य रस भी तो कर्ण ही है।

७ धर्मार्थकाममोक्ष अर्थात् जीवन के पार्थिव तथा अपार्थिव फलो की प्राप्ति महाकाव्य का लक्ष्य होनी चाहिए। अग्निपुराणकार ने भी 'चतुर्वर्गफल'^२ इत्यादि मे महाकाव्य का यही लक्ष्य माना है—किन्तु साहित्यदर्पणकार चतुर्वर्ग मे से केवल एक को महाकाव्य का लक्ष्य मानते हैं—

चत्वारस्तस्य वर्गा स्युस्तेज्वेकं च फलं भवेत्^३

पता नहीं आचार्य फल-चतुष्टय मे से कैसे केवल एक को महाकाव्य का लक्ष्य मान बैठे ? भला केवल काम कैसे महाकाव्य का उद्देश्य हो सकता है ? अथवा मात्र अर्थ को कौन महाकाव्य का ध्येय स्वीकार कर लेगा ?—और फिर स्वयं विश्वनाथ लिखते हैं—

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते ॥^४

जब काव्य मात्र का उद्देश्य 'चतुर्वर्गफलप्राप्ति' है तब उसी के एक विशिष्ट रूप—महाकाव्य का 'तेज्वेक च फल' कैसे हो सकता है ? निस्सन्देह महाकाव्य—सी महार्थ विद्या का लक्ष्य एकान्त न होकर लौकिक तथा अलौकिक दोनों ही होना चाहिए—इसीलिए आचार्य दण्डी ने 'चतुर्वर्गफलोपेत' का निर्देश किया है।

८ प्रत्येक सर्ग मे भिन्न छन्द का प्रयोग होना चाहिए। प्रत्येक सर्ग का अपना पृथक् विषय होता है, अतएव उसके सम्यक् निरूपणार्थ तदुपयुक्त भिन्न छन्द की ही आवश्यकता है—किन्तु यदि किन्हीं सर्गों के प्रतिपाद्य का कुशल अकन किसी एक ही विशिष्ट छन्द मे हो

१. शृंगारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते—साहित्यदर्पण ६।३।७

२. अग्निपुराणम्—काव्यादिलक्षणकथनं नाम अध्याय

३. साहित्यदर्पण ६।३।८

४. साहित्यदर्पण १।२

सके तो छन्द बदलने की भी आवश्यकता नहीं जैसे कि रामचरितमानसकार ने केवल दोहा-चौपाई में ही सम्पूर्ण ग्रंथ समाप्त कर दिया है—फिर भी उसका सौंदर्य अर्निद्य है। वस्तुतः तुलसीदास बड़े निपुण एवं मर्मज्ञ कवि थे। उन्होंने चौपाई की अन्तिम मात्राओं को लघु-गुरु करके ही अनेक छन्दों का काम ले लिया है—यथावश्यकता अन्य को तो अपनाया ही है। हाँ, एक सर्ग में एक ही छन्द का प्रयोग आवश्यक है। महाकाव्य के गाम्भीर्य के लिए यह नियम अनिवार्य है—बार-बार छन्द-परिवर्तन चाचल्य का द्योतक है जो कि महाकाव्य के लिए त्याज्य है। छन्द-परिवर्तन के आग्रह ने ही रामचन्द्रिका के महाकाव्यत्व पर अपरिहार्य आघात किया है।

विश्वनाथ ने सर्ग के अन्तिम दो-तीन छन्द बदलने की बात भी कही है।^१ वस्तुतः यह कथा के मोड़ का संकेत करने के लिए है अर्थात् अगले सर्ग की कथा की सूचना देने के लिए है^२—जिससे कि सर्गों की अन्विति और पाठक की उत्सुकता बनी रहे। किन्तु ये सब महाकाव्य के साधक तत्त्व हैं अनिवार्य अंग नहीं—तात्पर्य यह कि साध्य के प्राप्त्यर्थ समर्थ कवि स्वेच्छानुसार इनमें परिवर्तन कर सकता है—महाकवि ऐसा करते भी रहे हैं। तब लक्ष्य ग्रंथों को दृष्टि में रखते हुए लक्षण ग्रंथों में भी सशोधन हो जाया करता है। प्रत्येक सर्ग में एक छन्द की ही बात लीजिए—महाकवि माघ ने अपने शिशुपाल-बध के चतुर्थ सर्ग में अनेक छन्दों का प्रयोग किया अतएव साहित्यदर्पणकार को व्यवस्था देनी पड़ी—

नानावृत्तमय एवापि सर्गं कश्चन दृश्यते^३

किन्तु इस सवन्ध में यह स्मरणीय है कि यह अपवाद है—नियम नहीं। यदि अपवाद को ही नियम बना लिया जाएगा तो जैसा कि पहिले ही निवेदन किया जा चुका है केशवकृत रामचन्द्रिका के समान वह ग्रंथ खिलवाड़ बन जाएगा—वह महाकाव्य न रहकर पिंगल-ग्रंथ होगा।

६ महाकाव्य में सध्या-सूर्य, नगर-नदीश, सयोग-वियोग, पुत्र-कलत्र, सैर-शिकार आदि का यथास्थान सागोपाग वर्णन होना चाहिए। तात्पर्य यह कि जीवन और जगत् के वैविध्य का चित्रण अपेक्षित है—सभी अवस्थाओं एवं परिस्थितियों का आलेखन आवश्यक है। आचार्य विश्वनाथ के शब्दों में—

सध्यासूर्यैर्नुरजनीप्रदोषध्वान्तवासरा ।

प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलर्तुवनसागरा ॥

सभोग विप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वरा ।

रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादय ॥

वर्णनीया यथायोग सागोपागा अमी इह ।^४

१. एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः —साहित्यदर्पण ६।३२०

२. सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथाया सूचनं भवेत्—साहित्यदर्पण ६।३२१

३. साहित्यदर्पण ६।३२१

४. साहित्यदर्पण ६।३२२-३२४

१० काव्यादर्शकार ने तो नहीं पर साहित्यदर्पणकार ने महाकाव्य के नाम के विषय में लिखा है कि उसका नाम कवि के नाम पर, वृत्त के अनुसार अथवा नायक (इसके अन्तर्गत नायिका भी परिगणित है) के नाम पर रखा जाता है—किन्तु कोई और नाम भी सम्भव है ।^१ स्पष्ट है कि इससे बाहर कोई नाम हो ही नहीं सकता । पर इसे प्रासंगिक होते हुए भी महाकाव्य का तत्त्व नहीं माना जा सकता ।

अब संस्कृत साहित्यशास्त्र में स्वीकृत महाकाव्य के वास्तविक तत्त्वों का सहज ही संधान किया जा सकता है —

मुख्य

१. कथावस्तु लोक-प्रख्यात, महाकाव्य तथा क्रमबद्ध होनी चाहिए ।
२. नायक अथवा मुख्य पात्र धीरोदात्त अर्थात् धीरता, गभीरता तथा ओज आदि महनीय गुणों से सम्पन्न होना चाहिए ।
३. शृंगार, वीर, शान्त (तथा कष्ट) में से कोई एक अंगी तथा शेष सभी रस अंग-रूप में आने चाहिए ।
४. महाकाव्य का लक्ष्य फल-चतुष्टय—धर्मार्थकाममोक्ष होना चाहिए ।
५. शैली विस्तारगर्भा, नानावर्णनक्षमा, गाम्भीर्यापूरिता तथा अलंकार-सज्जिता होनी चाहिए ।

गौण

१. महाकाव्य सर्गबद्ध होना चाहिए ।
२. सर्गों की संख्या आठ से अधिक होनी चाहिए ।
३. प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिए ।
४. सर्ग के अन्तिम दो-तीन छन्द परिवर्तित और उनमें भावी कथा की ओर संकेत होना चाहिए ।
५. सूर्य, चन्द्रमा, रात्रि, प्रदोष, अन्वकार, मध्याह्न, मृगया, संग्राम, यात्रा, विवाह, मुनि, स्वर्ग, नगर आदि का वर्णन होना चाहिए ।
६. महाकाव्य का आरम्भ मंगलाचरण से होना चाहिए ।

विदेश में भी अपने ढंग पर काव्यशास्त्र का गम्भीर अध्ययन हुआ—वहाँ महाकाव्य की समानान्तर विधा को एपिक पोइट्री (Epic Poetry) के नाम से अभिहित किया गया है । अरिस्टॉटल^२ (Aristotle) के अनुसार उसके मुख्य लक्षण इस प्रकार हैं—

- 1 It is narrative in form—massive and dignified
- 2 The plot manifestly ought to be constructed on dramatic principles

१ कवेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा—साहित्यदर्पण ६।३२४

२ The poetics of Aristotle edited with critical notes and a Translation by S H Butcher—Fourth edition pp 21-23 and 91-95

- 3 It is an imitation in verse of characters of a higher type.
- 4 It should have for its subject a single action, whole and complete, with a beginning, a middle and an end
- 5 It must be simple or complex or ethical or pathetic
- 6 Employs a single metre—stately and most massive.
- 7 The element of wonderful has wider (than drama) scope in epic poetry

१ काव्य की यह विधा विशालकाय, शालीन—किन्तु प्रकथनात्मक होती है। तात्पर्य यह नहीं कि महाकाव्य में सवादों की योजना नहीं हो सकती वरन् कथोपकथन इसका अनिवार्य तत्त्व नहीं है। नाटक तो वार्तालाप के बिना चल ही नहीं सकता परन्तु महाकाव्य में ऐसी बात नहीं। हाँ, सौंदर्य-वर्द्धन के लिए कही-कही सवादों की अवतारणा उपादेय ही होगी। वस्तुतः महाकाव्य नाटक की अपेक्षा प्रकथनात्मक होता है अतएव उसे (Narrative in form) कहा गया है। परवर्ती शताब्दियों में विशालता एवं गरिमा के अतिरिक्त राष्ट्रीयता के तत्त्व का भी समावेश हुआ अर्थात् महाकाव्य का कथानक राष्ट्र की ऐतिहासिक, पौराणिक गाथाओं पर अवलम्बित होना चाहिए।^१

२ वस्तु का निर्माण नाटकीय सिद्धान्तों पर होना चाहिए—आचार्य विश्वनाथ ने भी 'सर्वे नाटकसंघय'^२ में यही बात कही है। अतः प्रायः यह कि कथा का विकास क्रमिक होना चाहिए। देश-विदेश के सभी आचार्यों ने प्रायः नाट्यकला का विवेचन महाकाव्य से पहले किया है। इसीलिए महाकाव्य की वस्तु का विश्लेषण करते समय पुनरुक्ति के निवारणार्थ नाटकीय वस्तु के नियमों का उल्लेख कर देते हैं। पौरस्त्य तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र में इसी कारण महाकाव्यगत वस्तु के क्रमशः विकास के लिए एक ही शब्दावली का प्रयोग हुआ है।

३ इसमें श्रेष्ठ पात्रों का पद्यात्मक वर्णन होता है—अर्थात् महाकाव्य के पात्र, कम से कम विजयी पात्र, गुण-सम्पन्न होते हैं। अपने यहाँ इसी को धीरोदात्त कहा गया है।

४. महाकाव्य का विषय एक होना चाहिए—इसमें वैविध्य रह सकता है पर उसके तल में एकता का सूत्र अनुस्यूत रहना चाहिए। अन्यथा कथा के विभ्रूल होने की आशंका है। इसीलिए अरिस्टॉटल कहते हैं कि कथा के आदि, मध्य और अवसान स्पष्ट होने चाहिए

1 (1) The Prime material of the epic poet, then must be real and not invented

—The Epic by Abercrombie
Edition 1922, page 55

(11) (Epic Poet) is bound to the past, in one way, it is laid upon him to tell the stories of the greatmen of his own race

—Epic and Romance, W P Ker
Edition 1926, page 25

अर्थात् कथा विस्तृत होने पर भी सुशृंखल होनी चाहिए।

५ यह सरल (simple), जटिल (complex), भावप्रवण (pathetic) अथवा नैतिक (Ethical) होगी। यहाँ अरिस्टॉटल ने दो बातों—कथा के प्रकार और उद्देश्य को मिला दिया है। जहाँ कथा स्पष्ट और द्विधारित होगी वह सरल—और जहाँ पर सशय एवं आकस्मिकताजन्य कुतूहल का आचिक्च होगा वह जटिल होगी। भारतीय आचार्यों ने इस प्रकार का कोई भेद नहीं किया।

महाकाव्य का उद्देश्य होगा नैतिक सत्यो की स्थापना अथवा भावोद्दीपन। नैतिकता तथा भावोद्दीपन विरोधी नहीं है—एक के भाव में दूसरे का अत्यन्ताभाव नहीं है। पर प्रश्न प्राधान्य का है। जिस महाकाव्य में नीति पर अधिक बल दिया जाएगा वह नीति-प्रधान और जिसमें भावना पर अधिक बल दिया जाएगा वह भाव-प्रधान होगा। वैसे ये दोनों ही तत्त्व एक-दूसरे के प्रतियोगी न होकर सहयोगी हैं। पौरस्त्य काव्यशास्त्र में दोनों का ही मणिकाचन संयोग है—आचार्य दण्डी के 'रसभावनिरन्तरम्' तथा 'चतुर्वर्गफलोपोत्' इसके साक्षी हैं।

६ आद्यत एक ही प्रबल तथा उदात्त छन्द का व्यवहार होता है। विषय की गौरव-निरिमा तथा गाम्भीर्य के रक्षणार्थ यह अत्यन्तावश्यक है। तथापि सम्पूर्ण काव्य में एक ही छन्द से काम चलाना—एक ही वृत्त में समग्र भावभगिमाओं की कुशल अभिव्यक्ति तुलसीदास अथवा होमर जैसे समर्थ कवियों के ही वृत्तों की बात है। अतएव भारतीय आचार्यों ने कई छन्दों के प्रयोग की अनुमति दे दी है, किन्तु उसके अनुसार भी कम से कम एक सर्ग अथवा खण्ड में तो एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिए। क्योंकि कई वृत्तों के मिश्रण से तो वस्तु-सौंदर्य ही नष्ट हो जाएगा।

७ अतिमानवी-तत्त्वों के संयोजन को भी विदेश में महाकाव्य का अंग मान लिया गया है—किन्तु यह अनिवार्य नहीं है। इसके बिना भी महाकाव्य की रचना हो सकती है पर किसी महाकाव्यकार ने ऐसा प्रयास नहीं किया है।^१ इसका कारण भी स्पष्ट है—महाकाव्य का कथानक ऐतिहासिक-पौराणिक होता है। कुछ काल व्यतीत हो जाने पर लोकप्रसिद्ध व्यक्तियों में अतिमानवीय शक्तियों का आरोप कर दिया जाता है—कृतज्ञ मानवता इसी प्रकार अपने उद्धारकों से उद्भूत होती है। परिणामस्वरूप महाकाव्यों में अतिमानवीयता का समावेश हो जाता है। भारतीय आचार्यों के इस प्रकार का कोई तत्त्व न मानने पर भी भारतीयों के सभी महाकाव्यों में इसका समावेश है।

तुलनात्मक अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि पौरस्त्य एवं पाश्चात्य दृष्टिकोणों में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है—दोनों ने शब्द-भेद से एक ही बात कही है। दोनों का साध्य निश्चित रूप से एक ही है—यदि कुछ मत-भेद है तो केवल साधनों के विषय में—विशेषतः

1 Very few epic poets have ventured to do without supernatural machinery of some sort

साधनों की वर्णन-शैली में। सारत' महाकाव्य के सर्वस्वीकृत लक्षण अधोलिखित हैं—

- १ महाकाव्य एक बृहत्काय, विशद एवं व्यापक काव्य होता है। इसकी कथावस्तु महान्, ऐतिहासिक, क्रमबद्ध, सरस, सजीव तथा वैविध्यपूर्ण होनी चाहिए। और स्पष्ट शब्दों में महाकाव्य में व्यष्टि का जीवन न होकर समष्टि के जीवन का अन्तरंग-बहिरंग होना चाहिए।
- २ इसके प्रमुख पात्र धीरोदात्त अर्थात् धीरता, गभीरता तथा ओजसम्पन्न होने चाहिए।
- ३ पार्थिव तथा पारमार्थिक जीवन-पुरुषार्थों की उपलब्धि महाकाव्य का उद्देश्य होता है।
४. महामहिम प्रतिपाद्य के अनुरूप शैली भी अत्यन्त शालीन, विभूतिमति तथा गरिमावरिष्ठ होनी चाहिए।

मैथिलीशरण गुप्त के महाकाव्य : मूल धारणाएँ

सिद्धान्त रूप में मैथिलीशरण जी ने कही किसी प्रसंग में भी इस काव्य-रूप के विषय में अपने विचार प्रकट नहीं किए हैं। किन्तु उन्होंने महाकाव्यों का प्रणयन अवश्य किया है—साकेत और जय भारत निश्चित रूप से महाकाव्य हैं। इन दोनों के आधार पर उनकी महाकाव्य सम्बन्धी धारणाओं की कल्पना की जा सकती है। इनमें बाह्य रूप-रचना की दृष्टि से असमानता होने पर भी मूल अन्तर्तत्त्वों में विशेष भेद नहीं है। इनकी वस्तु, चरित्र-चित्रण, उद्देश्य और रस-व्यञ्जना आदि में सूक्ष्म मौलिक साम्य है।

वस्तु

किसी साहित्यिक कृति के कथानक को वस्तु अथवा कथावस्तु कहा जाता है। महाकाव्य अन्ततः कथा-काव्य है—वस्तु उसका महत्वपूर्ण अंग है। इसीलिए स्वदेश-विदेश के आचार्यों ने काव्य की इस विधा की कथावस्तु का सूक्ष्म विश्लेषण किया है। महाकाव्य की कथा ऐतिहासिक अथवा लोक-प्रसिद्ध होनी चाहिए। कवि को अपनी कल्पना शक्ति के उपयोग का अधिकार अवश्य है—किन्तु उसकी कथा सर्वथा उत्पादित नहीं होनी चाहिए। क्योंकि कल्पित कथा द्वारा साधारणीकरण अथवा रसोद्रेक अपेक्षाकृत कठिन हो जाते हैं। अतएव मैथिलीशरण महाकाव्य के लिए सुविख्यात कथानक ही अपनाते हैं।

मूल-स्रोत

राम एवं युधिष्ठिर आदि के पावन चरित न जाने कब से प्रचलित हैं—रामायण और महाभारत भारतवर्ष के दो श्रेष्ठ और समाहत महाकाव्य हैं। सहस्रो वर्ष उपरान्त आज भी इनका महाकाव्यत्व अक्षुण्ण है। गुप्त जी ने इन चिरपुरातन महाकाव्यों के कथानकों को ही वस्तु-रूप में ग्रहण किया है—अन्य ऐतिहासिक एवं पौराणिक कथाओं को नहीं। कारण स्पष्ट है—ऐतिहासिक कथाओं में कवि का अभीष्ट आदर नहीं है और पौराणिक कथाएँ

इतनी प्रतीकात्मक हैं कि उनमें ऐहिक जीवन की कर्मण्यता का अभाव है। दिव्य जीवन का आदर्श और ऐहिक जीवन की कर्मण्यता—इन दोनों का समन्वय उपलब्ध है रामायण तथा महाभारत में अतएव मैथिलीशरण केवल इन दो कथानकों को महाकाव्य के उपयुक्त मानते हैं।

परिमाण और प्रभाव

रामायण और महाभारत की वस्तु को ग्रहण करने का दूसरा कारण है उनका विपुल परिमाण और पुष्कल प्रभाव। महाकाव्य की कथा वृहदाकार तथा सप्रभाव होनी चाहिए। गुप्त जी के महाकाव्यों की वस्तु भी अत्यन्त विशद एवं विशाल है। साकेत में स्पष्ट रूप से लक्ष्मण-उर्मिला एवं राम-सीता के दो सम्बद्ध पर भिन्न कथानकों का अन्तर-आयोजन हुआ है—कवि ने इन दोनों को एक ही में समाहित करने का प्रयास किया है। इतना जटिल कथानक स्वयं वाल्मीकि एवं तुलसी ने भी नहीं अपनाया था। जय भारत में भी यही हुआ है—महाराज नहुष के वृत्तान्त से लेकर पाण्डवों के स्वर्गारोहण तक की एक भी बात छूटने नहीं पाई है। महाभारत पर आधृत—किराताजुनीय, शिशुपाल-वध—आदि जितने भी महाकाव्य आज तक लिखे गए हैं उन सबमें इस कथा के किसी एक अंश को ही वस्तु-रूप में अपनाया गया है। किन्तु जय भारतकार ने उसे समग्र रूप में ग्रहण करने का प्रयत्न किया है।—और प्रभावक्षमता तो इन कथानकों की निर्विवाद ही है। भारतीय जनमानस पर साकेत के आधार रामायण का प्रभाव स्वयंसिद्ध है। उधर जय भारत के मूल-स्रोत महाभारत को पंचम वेद अथवा भारतीय सस्कृति का विश्वकोष तक माना जाता है। मैं समझता हूँ इनके प्रभूत प्रभाव की सिद्धि के लिए किसी साक्षी की आवश्यकता नहीं। इस प्रकार मैथिलीशरण महाकाव्यों के लिए अत्यन्त लोक-प्रसिद्ध, विस्तृत तथा प्रभावक्षम वस्तु का चयन करते हैं।

मूलवर्ती दृष्टिकोण

पूर्वोक्त दोनों कथाएँ भारतवर्ष में शताब्दियों से गाई जा रही हैं—और प्रत्येक युग अपने विश्वासों एवं मान्यताओं के अनुसार उनमें परिवर्तन-परिवर्द्धन करता आया है। गुप्त जी ने भी उनमें युगधर्म की प्रतिष्ठा की है। वे जहाँ भी जाते हैं अपने युग का वातावरण लेकर जाते हैं। उनके महाकाव्यों में वर्तमान युग के विचार-व्यवहार का समावेश हुआ है—साकेत में राम वन-प्रयाण के अवसर पर अयोध्यावासी उनके रथ के आगे लेट जाते हैं।^१ इसी प्रकार जय भारत के नहुष पतन के समय भी मानवोत्थान के विश्वासी हैं।^२ भारतेन्दु युग में आरव्व तथा द्विवेदी-काल में परिपुष्ट जनजागरण के प्रभाव से हमारे देश में व्यापक राज-नैतिक सजगता ही नहीं बौद्धिक उद्बोधन भी हुआ। श्रद्धा की अपेक्षा वैज्ञानिकता की ओर झुकाव हुआ। फलस्वरूप प्राचीन कथानकों का बौद्धिक व्याख्यान किया गया। स्वाभाविक

१. साकेत, सस्करण सम्वत् २००५, पृष्ठ ८६

२. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १४

तथा विवेकसम्मत घटना-विधान की प्रवृत्ति बड़ी और मानवीयता एवं राष्ट्रीयता का ममावेश किया जाने लगा। मैथिलीशरण भी अतिप्राकृत तत्व का निराकरण कर वस्तु को तर्कसंगत रूप प्रदान करते हैं। अतएव उनके महाकाव्यों में राम और कृष्ण की अलौकिक शक्तियों का प्रयोग प्रायः नहीं है। हरण से पूर्व साकेत की सीता अग्नि-प्रवेश नहीं करती, और न ही जय भारत में पद्मनालस्थित इन्द्र के पास उपश्रुति के साथ इन्द्राणी के जाने का उल्लेख है। मानवीयता एवं राष्ट्रीयता आदि की प्रतिष्ठा के लिए भी उन्होंने काफी परिवर्तन किए हैं जय भारत की हिडिम्बा राक्षसी होने पर भी काम-भीड़ा की दुहाई नहीं देती, राम पर आपत्ति का समाचार सुनते ही शत्रुघ्न सेना-मकलन करते हैं।^१ किन्तु गुप्त जी दीर्घ परम्पराओं एवं विश्वासों की अवहेलना सहज ही नहीं कर पाते। वे कथानक को विवेकसम्मत रूप भी देना चाहते हैं और परम्परागत विश्वासों की रक्षा भी। वे श्रद्धा एवं नवीन दृष्टिकोण के समन्वय का प्रयत्न करते हैं। जय भारतकार के युधिष्ठिर द्रौपदी-पंचगलीत्व समस्या का समाधान करते हैं—

बोले धर्मात्मज धृतिशाली
वर पार्यं बधू है पाचाली
दो वर ज्येष्ठ का पद पावें
दो देवत्व पर बलि जावें
भोगें यों पाँचों सुख इसका।^२

इस प्रकार कवि का श्रद्धा-समन्वित सत्कारी हृदय युग-युगान्तरो के विश्वास की अवहेलना नहीं कर सका है। निदान व्यासकृत व्यवस्था ही स्वीकार करनी पड़ती है और उसकी पुष्टि में प्रसिद्ध पौराणिक कल्पना।^३ साकेत में हृदय और बुद्धि का, विवेक और सत्कारिता का तथा श्रद्धा और नवीन दृष्टिकोण का यह समन्वय और भी स्पष्ट है।

नूतन उद्भावनाएँ

विवेकसम्मत घटना-विधान, मानववाद की प्रतिष्ठा तथा राष्ट्रीयता आदि के कारण ही गुप्त जी के महाकाव्यों में अनेक उद्भावनाएँ हुई हैं जिनमें से संक्षेपतः कुछ इस प्रकार हैं—

१ अयोध्यावासियों की शस्त्र-सज्जा

हनुमान द्वारा लक्ष्मण के शक्ति-प्रहार से मूर्च्छित होने की बात श्रवण कर शत्रुघ्न शख वजा देते हैं। अयोध्या में आशका की लहर-सी दौड़ जाती है, और तब सम्पूर्ण अयोध्या लका-प्रयाण को प्रस्तुत हो जाती है। यह प्रसंग राम-काव्य के लिए अपरिचित है—किन्तु राष्ट्रीय भावनाओं से ओतप्रोत कवि के लिए सर्वथा अनिवार्य। वाल्मीकि रामायण में तो

१ साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३०५, ३०६

२. जय भारत, प्रथम सत्करण, पृष्ठ ११०

३. कहते हैं पाँच धार वर या महेश का

यह प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता—वहाँ तो न हनुमान सजीवनी लाते हैं और न अयोध्यावासियों को इस आपत्ति का समाचार मिलता है। किन्तु रामचरितमानस के भरत इस तथ्य से अवगत होकर भी तटस्थ हैं। यद्यपि उन्हें इसका शोक काफी है—

अहह देव मैं कत जग जायउं ।

प्रभु के एकहु काज न आयउ ॥^१

तथापि वे हैं सर्वथा निश्चेष्ट। तुलसीदास हनुमान के मुख से भरत की रामभक्ति का गुणगान करते हुए उसके लका-प्रस्थान का उल्लेख कर—

भरत-बाहु-बल-सील-गुन प्रभु-प्रद-प्रीति अपार ।

जात सराहत मनहि मन पुनि पुनि पवन कुमार ॥^२

सीधे लका-स्थित राम-लक्ष्मण का वर्णन करने लगते हैं—

उहा राम लछिमनहि निहारी ।

बोले बचन मनुज अनुसारी ॥

अर्चराति गइ कपि नहि आयउ ।

राम उठाइ अनुज उर लायउ ॥^३

कितनी असंगत बात है कि जिसका वियोग भरत तथा अन्य अयोध्यावासियों को प्रसह्य है उसी प्रिय राष्ट्रनायक को आपद्ग्रस्त देखकर भी वे लोग निष्क्रिय हैं। स्वयं तुलसीदास अपनी गीतावली के इसी प्रसंग में सुमित्रा से शत्रुघ्न को लका-प्रयाण का आदेश दिलाते हैं और वे भी अपने को घन्य मानते हैं—

तात ! जाहु कपि सग रिपुसूदन उठि करि जोरि खरे हैं ।

पमुबित पुलकि पैत पूरे, जनु बिधिवस सुदर ढरे हैं ॥^४

किन्तु इस आज्ञा का परिपालन कही दृष्टिगत नहीं होता (कदाचित् प्रबन्धकाव्य न होने के कारण)। लका-प्रस्थान की निष्पत्ति तो साकेत में भी नहीं होती पर वहाँ तर्कसंगत समाधान तो है—

शान्त, शान्त ! सब सुनो कहाँ जाते हो ठहरो,

लका विजितप्राय, तनिक तुम धीरज धारो ॥^५

—वसिष्ठ

इसके पश्चात् मुनि वसिष्ठ अपनी दिव्य दृष्टि द्वारा लका का दृश्य दिखा सबका रोप-शमन करते हैं। इस प्रकार कवि ने बड़ी योग्यता से इस अमंगति का निवारण किया

१. रामचरितमानस—लंकाकाण्ड, पृष्ठ ८८३ (ना० प्र० स० सं०)

२. रामचरितमानस—लंकाकाण्ड, पृष्ठ ८८३ (ना० प्र० स० सं०)

३. " " " ८८४ (" " ")

४. गीतावली—लंकाकाण्ड

५. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३१६

है।—और अयोध्यावासियों में वाङ्मय राष्ट्रीयता की स्थापना की है। भरत तो सीता के लका-निरोध को भारत-लक्ष्मी का वन्धन ही मानते हैं—

भारत-लक्ष्मी पड़ी राक्षसों के वन्धन में।

सिन्धु पार वह विलख रही है व्याकुल मन में ॥^१

यहाँ स्पष्ट समकालीन प्रभाव है—यह तत्कालीन भावना कदापि नहीं हो सकती।

२ द्रौपदी-चीरहरण

यह महाभारत का अत्यन्त लोमहर्षक प्रसंग है। सभाभवन में पचपाडवों की धर्मपत्नी पांचाली को नग्न करने का प्रयत्न क्या कोई छोटी-सी बात है? यह जघन्य कर्म गुरुजनों के समक्ष होता है अतः उसकी भीषणता और भी बढ़ जाती है। फिर द्रौपदी की लज्जा की रक्षा भी अस्वाभाविक ढंग से ही होती है। द्रुपदसुता भगवत्-स्मरण करती है—धर्म कपड़ा बनकर बढ़ने लगता है। धर्म-प्रताप और कृष्ण-कृपा से वह चीर समाप्त नहीं होता।^२ कपड़ा खींचते-खींचते जब दुःशामन थक जाता है तब लज्जित होकर बैठ जाता है। गुप्त जी ने इस प्रसंग की भीषणता और अस्वाभाविकता को दूर करने का मफल प्रयत्न किया है। सर्वप्रथम तो उस विवर्ण सभा से उन भीष्म, द्रोण और विदुर को हटाया जो क्रुद्ध भीमसेन को तो शान्त करते हैं—

तमुवाच तदा भीष्मो द्रोणो विदुर एव च।

क्षम्यतामिदमित्येव सर्वं सभाव्यते त्वयि ॥^३

—किन्तु दुष्कर्मा दुःशामन को रोकने में असमर्थ हैं। एक ओर तो इससे उन पुण्यात्माओं के आत्म-सम्मान एवं गौरव की रक्षा होती है और दूसरे इस घोर कर्म की भीषणता भी अपेक्षाकृत कम हो जाती है। अतिप्राकृत तत्त्व का भी सप्रयत्न निराकरण हुआ है। जय भारत में भी द्रौपदी भगवान् का स्मरण तो करती है पर उससे उनका कपड़ा नहीं बढ़ता। वरन् वे दुःशामन की प्रतारणा करती हैं और तब—

सहसा दुःशासन ने देखा अन्धकार-सा चारों ओर

जान पड़ा अन्ध-सा वह पट जिसका कोई ओर न छोर

आकर अकस्मात् अति भय-सा उसके भीतर पैठ गया

कर जड़ हुए और पद कापे, गिरता-सा वह बैठ गया ॥^४

अपनी बात को और अधिक विश्वसनीय बनाने के लिए कवि वहाँ गांधारी को भी उपस्थित करता है जिससे—

चौक संभल कर पाप-सभा ने पुनः सभ्यता-सी पाई।^५

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६७

२. महाभारत, सभापर्व ६८।४६-४८

३. महाभारत, सभापर्व ७०।१८

४. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १३८

५. " " " " " "

३. कृष्ण दौत्य

कृष्ण पाण्डवों की ओर से सन्धि-सन्देश लेकर जाते हैं—किन्तु दुर्मति दुर्योधन किसी प्रकार भी नहीं मानता वरञ्च दूतवेपवारी कृष्ण को बन्दी बनाने का अवैध कर्म करने को उद्यत होता है। तब वे अपना विश्वरूप प्रकट करते हैं। उनके शरीर से ज्योतिष्पुञ्ज तथा अग्नौ के बराबर देवता निकलने लगते हैं। उनके मस्तक पर ब्रह्मा, वक्षस्थल पर रुद्र दृष्टिगत होते हैं, यही नदी युधिष्ठिर, भीमार्जुन, नकुल-सहदेव और बलराम भी शस्त्रास्त्रों से सुसज्जित दिखाई देने लगते हैं।^१ कृष्ण के नेत्रों, नासिका-रन्ध्रों और कानों से सवूम अग्नि निकलने लगती है—

नेत्राभ्यां नस्ततश्चैव श्रोत्राभ्यां च समन्तत ।

प्रादुरासन्महारीर्वा सधूमा पावर्काचिष ॥^२

उनके इस रूप के दर्शन कर भीष्म, द्रोणाचार्य, विदुर, मजय और तपस्वियों के अति-रिक्त सब डर जाते हैं। कृष्ण षोडश कला अवतार हैं—फिर भी जब उन्होंने मानवावतार लिया है तो कर्म भी मानवीय ही करने होंगे। वे महामानव भले ही बन जाए—किन्तु मानवेतर नहीं। उक्त प्रसंग को हृदयगम करने के लिए अध-विश्वास अथवा अतर्क्य श्रद्धा की अपेक्षा है। आज का पाठक इमे गले से उतारने में असमर्थ है। अतः जय भारतकार ने इसे विवेक-सम्मत रूप देकर प्रस्तुत किया है—

दुर्योधन की ओर न जाने देखा कैसे

परिकर समेत वह कांप कर वहीं लडखड़ाता रहा

वे गये विदुर के गेह, वह बैठ बडबड़ाता रहा ।^३

यह विवरण अत्यन्त सक्षिप्त होने पर भी बुद्धि-सगत एवं मनोवैज्ञानिक है।

४ चित्रकूट की सभा में कैकेयी का सफाई पेश करना

वाल्मीकि और तुलसी दोनों ही दुष्कर्मा कैकेयी को अपनी बात कहने का पश्चात्ताप करने का अवसर नहीं देते। भरत द्वारा उसकी प्रतारणा अवश्य कराई जाती है—

सा त्वमग्निं प्रविश वा स्वयं वा विश दण्डकान् ।

रज्जुं बद्ध्वाथवा कण्ठे नहि तेज्यत्परायणम् ॥^४

तुलसी की कैकेयी ग्लानि-गलित भी है किन्तु उसे कुछ बोलने का मौका नहीं दिया जाता। वह मृत्यु का आवाहन तो करती है पर राम ने प्रत्यावर्तन का आग्रह नहीं।^५ गुप्त जी

१ महाभारत, उद्योगपर्व १३१।४-६

२ महाभारत, उद्योगपर्व १३१।१२

३ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३२४

४ वाल्मीकीय रामायण—अयोध्याकाण्ड ७४।३३

५ अग्नि जमाहि जाचति कैकेई ।

महि न बीचु विधि मीचु न देई ॥ रामचरितमानस—अयोध्या काण्ड

सर्वप्रथम उसे अपनी सफाई पेश करने का सुयोग प्रदान करते हैं—

हा जन कर भी मैंने न भरत को जाना
सब सुन लें तुमने स्वयं अभी यह माना
यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया
अपराधिन मैं हूँ तात तुम्हारी भैया ॥^१

इस प्रकार मानववादी कवि ने प्रायश्चित्त के द्वारा कैंकेयी के दोष-परिहार का प्रयत्न किया है।

इनके अतिरिक्त वक-सहार, नहुष, हिडिम्बा आदि खण्डों से सवद्ध उद्भावनाएँ भी उल्लेखनीय हैं किन्तु उनका आलेखन मैं पहले ही कर चुका हूँ। ये नूतन कल्पनाएँ गुप्त जी के महाकाव्यों को मौलिकता प्रदान करने में सहायक हैं।

मौलिकता

वास्तव में किसी भी काव्य के लिए मौलिकता अनिवार्यतः अपेक्षित है। इसके अभाव में रचना की सम्पूर्ण साज-सज्जा, उसका समग्र भाव-वैभव व्यर्थ है।—और फिर मैथिलीशरणा के कथानक तो बहुश्रुत थे। यदि कवि नूतन रूप न दे पाता तो उन्हें बार-बार कौन पढ़ता? यद्यपि सत्कारी कवि मैथिलीशरणा गुप्त के हृदय में प्राचीनता के प्रति महती श्रद्धा है तथापि उनके दोनों महाकाव्य मौलिक हैं। सर्वप्रथम तो उनमें मौलिकता है राष्ट्रीय-मानवीय दृष्टिकोण की जिसके कारण कि आदर्श एवं विवेक-सम्मत घटना-विधान हुआ है। दूसरे कवि मूल कथानक के रस में परिवर्तन भी करता है। वाल्मीकीय रामायण का मुख्य रस करुण और रामचरितमानस का प्रधान रस शान्त है—किन्तु साकेत का अग्नी रस इन दोनों में से कोई न होकर शृङ्गार है। इसी प्रकार महाभारत का प्रधान रस शान्त माना जाता है पर गुप्त जी के जय भारत का मुख्य रस वीर है। यह रस-परिवृत्ति विशेष चमत्कार की उत्पादक एवं उत्कृष्ट कवित्व शक्ति की परिचायक है। प्रबन्धवक्रता का यह श्रेष्ठ रूप है। प्रबन्धवक्रता के साथ-साथ इन काव्यों में प्रकरणवक्रता भी विद्यमान है। गुप्त जी बड़ी योग्यता से नीरस का त्याग करते हैं लकाकाण्ड के चिर-परिचित इतिवृत्त का संक्षेपण तथा जय भारत में आदिपर्व की अधिकांश घटनाओं की उपेक्षा इसी कारण हुई है। इसके विपरीत वे रसपेशलता के निमित्त मूल में अविद्यमान प्रकरणों की परिकल्पना करते हैं। उदाहरणतः उर्मिला-लक्ष्मण प्रेम-परिहास, उर्मिला-विरह, भरत-माण्डवी संवाद आदि रामकाव्य के लिए नूतन प्रसंग हैं। और कुन्ती में सहज मातृहृदय एवं हिडिम्बा में नारी स्वभाव की स्थापना आदि महाभारत के लिए सर्वथा अपरिचित प्रकरण हैं। किन्तु रस-संचार में समर्थ होने के कारण महाकाव्यों को अपूर्व दीप्ति एवं मौलिकता प्रदान करते हैं और पूर्वोल्लिखित उद्भावनाएँ तो नूतन अतएव मौलिक हैं ही। इसके अतिरिक्त कवि घटनाओं के क्रम में भी परिवर्तन करता है। महाभारत में नहुष-चरित अधिकांशतः

उद्योगपर्व के अन्तर्गत आता है पर जय भारत में उसे सर्वप्रथम स्थान मिला है। साकेत में यह व्यतिक्रम और भी अधिक है। रामायणो के बालकाण्ड की कथा उसके दशम सर्ग में आती है—उर्मिला स्मृति-रूप में सरयू को पूर्वकथाएँ सुनाती है। इस प्रकार गुप्त जी विश्व-विख्यात एव परम्परागत कथानकों में भी मौलिकता के दुष्कर समावेश में कृतकार्य हैं। और यह कृतकार्यता निश्चित रूप से उनकी सफल प्रबन्ध-कल्पना की परिचायक है।

वस्तु-सघटना

मौलिकता के साथ ही कथानक की क्रमवद्धता भी अनिवार्य है। महाकाव्य चाहे घटना-प्रधान हो और चाहे चरित्र-प्रधान उसमें वस्तु का विशेष महत्व है अतएव स्वदेश-विदेश के आचार्यों ने उसकी सघटना की ओर विशेषतः ध्यान आकृष्ट कराया है। कथानक की सुव्यवस्था के लिए यह आवश्यक है कि उसके आदि, मध्य, अवसान स्पष्ट हो। और संपूर्ण घटनाएँ एक ही मुख्य घटना में पर्यवसित हो जाएँ। आलोच्य कवि के महाकाव्यों में सर्वथा स्पष्ट न होने पर भी आदि, मध्य एव अवसान का सन्धान असंभव नहीं। साकेत के प्रथम आठ सर्गों को आदि, नवम और दशम को मध्य तथा शेष दो को अवसान के अन्तर्गत परिगणित किया जा सकता है। इसी तरह जय भारत में नहुष से लेकर लक्ष-वेध तक के १३ प्रकरणों को आदि, इन्द्रप्रस्थ से बृहन्नला तक के १७ खण्डों को मध्य और शेष कथा को अवसान मान सकते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि सम्पूर्ण कथा की व्यवस्था का बराबर ध्यान रखता है। साथ ही वह घटना-ऐक्य को अनिवार्यतः अपेक्षित मानता है। उसके दोनों महाकाव्य मेरे इस कथन के साक्षी हैं। साकेत का मुख्य कार्य है लक्ष्मण-उर्मिला-मिलन—प्रायः सब घटनाएँ उसी से संबद्ध हैं। प्रथम सर्ग का प्रेमालाप वाद के विरह की तीव्रानुभूति में सहायक है। मयरा-कैकेयी सवाद, और फिर राम-वनवास तो वियोग के कारण हैं ही। इसके पश्चात् भरतागमन वर्णित है जिससे कि चित्रकूट-सभा का आयोजन होता है—उस आयोजन से एक बार आशा होती है कि शायद राम और उनके साथ ही लक्ष्मण लौट आएँ। नवम-दशम सर्गों में उर्मिला-विरह है जो उनकी प्रेमानुभूति का व्यञ्जक है। शेष दो सर्गों में लका-युद्ध का कथन है—जिसमें विजय-प्राप्ति पर लक्ष्मण-उर्मिला का संयोग निश्चित है। अन्त में दोनों के मिलन पर पुस्तक समाप्त होती है। उधर जय भारत का कार्य है दुर्योधन पर युधिष्ठिर की विजय। उसमें प्रथम चार प्रकरण युधिष्ठिर एव दुर्योधन की वंश-परम्परा के परिचायक हैं। पंचम खण्ड वन्धु-विद्वेष में वर्णित कौरवों और पाण्डवों का जन्मजात वैरभाव जय भारत के कार्य का प्रवर्तक है ही। द्रोणाचार्य और एकलव्य प्रसङ्गों में दुर्योधन का द्वेष और भी स्पष्ट हो जाता है। इसके आगे की मुख्य घटनाओं—परीक्षा के अवसर पर अपमानित कर्ण से दुर्योधन की मित्रता, द्रोण द्वारा अनादृत्य दुपद की तपस्या में द्रौपदी और धृष्टद्युम्न की उत्पत्ति तथा लाक्षाग्रह प्रसंग आदि का युद्ध से सहज सम्बन्ध है। लक्ष-वेध, इन्द्रप्रस्थ-स्थापन, एव राजसूय से दुर्योधन के मन में ईर्ष्या होती है जिसमें धृत् का आयोजन होता है—यह धृत् ही तो कलह-मूल है। वनवास में पाण्डव दिव्यास्त्र प्राप्त करते हैं, अनेक कष्ट भोगते हैं—इनमें युद्ध निश्चित हो जाता है। फिर भी दूत भेजे जाते हैं, कृष्ण शान्ति-मंदेश

लेकर जाते हैं—किन्तु सब निष्फल। यह अशफलता भी युद्ध से सबद्ध है। युद्ध होता है और उसके परिणामस्वरूप ही बाद में हत्या, विलाप तथा पाण्डवों में विरक्ति की प्रतिष्ठा होती है। इस प्रकार जय भारत का मुख्य कार्य महाभारत का युद्ध ही है, और प्रायः अन्य सभी घटनाएँ उससे संबद्ध हैं।

घटना की एकता का विशेष ध्यान रखने के कारण उक्त महाकाव्यों में घटना-ऐक्य सिद्ध तो होता है—किन्तु सर्वथा निर्दोष नहीं। बहुत से प्रसंगों का मनोयोगपूर्वक अंकन होने पर भी कार्य से सहज सम्बन्ध नहीं है, जैसे साकेत में दशरथ-मरण, भरत-आगमन, गुरुराज-मिलन, चित्रकूटस्थ राम-सीता की गृहस्थी का वर्णन आदि प्रत्यक्षतः मुख्य कार्य से सम्बद्ध नहीं हैं। जय भारत के वक्-सहार, द्रौपदी और सत्यभामा, सैरन्धी आदि खण्डों की भी यही दशा है। सर्वप्रथम अध्याय नहुष का अनपेक्षित विस्तार भी खटकता है। नहुष निस्सदेह कुरुकुल के पूर्वपुरुष हैं अतः वंश-वृक्ष-आलेखन के नाते उनका संक्षिप्त विवरण अवश्य आ सकता था—१३ पृष्ठ का आख्यान-प्रणयन नहीं। स्वरचित प्रबंधों में इन त्रुटियों की अवस्थिति में भी गुप्त जी का प्रयास यही रहता है कि प्रत्येक घटना मुख्य कार्य में बाधक अथवा साधक बनकर आए उससे सर्वथा असम्भवतः नहीं। इसके निराकरणार्थ ही तो उन्होंने रामायणों के बालकांड की कथा का प्रारम्भ में अंकन न कर उर्मिला-स्मृति रूप में उपयोग किया है। और महाभारत के आदिपर्व के प्रारम्भिक कई प्रसंगों का सर्वथा त्याग ही कर दिया है।

वस्तु-सघटना के विषय में यह भी उल्लेख्य है कि मैथिलीशरण महाकाव्य में स्थान-ऐक्य को अनिवार्य नहीं मानते। चौबीस-पच्चीस वर्ष पूर्व अर्थात् साकेत की रचना के समय तो वे इसे भी आवश्यक समझते थे। इसीलिए साकेत में बलात् स्थल-ऐक्य सिद्ध किया था—उसके लिए सम्पूर्ण साकेत समाज को चित्रकूट उठा ले गए थे।^१ किन्तु अब उनकी इस धारणा में परिवर्तन हो गया है। आज वे महाकाव्य के लिए स्थान-ऐक्य को अनिवार्यतः आवश्यक नहीं मानते। जय भारत इसका ज्वलन्त प्रमाण है।

रोचकता और औत्सुक्य

किसी भी कथाश्रित काव्य के लिए रोचकता परम अपेक्षित गुण है जिससे उसमें पाठक की उत्सुकता बनी रहे।—और रोचकता का आधार है कौतूहल। आद्यतः कौतूहल बनाए रखने के लिए मैथिलीशरण पर्याप्त प्रयत्न करते हैं। साकेत एवं जय भारत के चिर-परिचित कथानकों में कौतूहल की प्रतिष्ठा दुस्साध्य थी। किन्तु हमारे कवि ने अपनी मौलिक उद्भावनाओं एवं नवीन व्याख्याओं द्वारा उसका सफल समावेश किया है। लक्ष्मण-उर्मिला के रुचिर संयोग, चित्रकूट-सभा में कैकेयी की सफाई, अयोध्यावासियों की रण-सज्जा आदि प्रसंगों ने तथा द्रौपदी-पंचपत्नीत्व, द्रौपदी-चीरहरण, कृष्ण-दौत्य आदि प्रकरणों के पुनर्व्याख्यान ने वस्तु को काफी रोचक बना दिया है। इन नवीन कल्पनाओं के अतिरिक्त कौतूहल की

सृष्टि के लिए कवि कई युक्तियों का प्रयोग करता है -

१ तीव्र आलोकमय उपस्थिति

कवि कभी-कभी इस नाटकीय कौशल से दृश्य उपस्थित करता है कि विचार-प्रवाह की दिशा ही एकदम परिवर्तित हो जाती है। इस अकस्मात् परिवृत्ति को पाठक देखता ही रह जाता है। एक उदाहरण लीजिए—शान्ति-सदेश लेकर दुर्योधन के पास जाने के लिए प्रस्तुत कृष्ण को युधिष्ठिर कहते हैं कि हम केवल पाँच गाँव लेकर ही सतुष्ट हो सकते हैं। यह बात चल ही रही थी कि इतने में—

सहसा सभा की भाव-गति में एक भन्नाटा हुआ
भङ्गागमन के पूर्व का-सा घोर सघाटा हुआ
तत्काल विजली-सी चमक चोंकी वहाँ कृष्णा कृशा ।^१

शम्भा सहसा इस तीव्र उद्भास से अभिभूत पाठक की चेतना को एक सुखद झटका लगता है जिससे उसे एकरसता-जन्य अरुचि के स्थान पर मधुर तारल्य का अनुभव होता है।

२ सभाव्य का असभावित प्रस्ताव

इन पूर्वपरिचित कथाओं की जानी-बूझी घटनाओं को भी मैथिलीशरण इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं मानो वे आकस्मिक हों। साकेत के द्वितीय सर्ग में राम-अभिषेक के समाचार से सुसज्जित साकेत-नगरी के अपरिमित उल्लास का वर्णन करता हुआ कवि कह रहा है—

मोद का आज न ओर न छोर,
आभवन-सा फूला सब ओर ।^२

पाठक मन्त्रमुग्ध हो कवि के साथ-साथ झूम रहा है पर अगली ही पक्तियाँ—

किन्तु हा ! फला न सुमन-क्षेत्र,
कोट बन गए मंथरा - नेत्र ।^३

पढ़कर वह चमक उठता है। यद्यपि यह बात निश्चित है—और वह इसे जानता भी है। फिर भी इसका असभावित उपस्थितीकरण सर्वथा नवीन अतएव कथा की रोचकता का अभिवर्द्धक है।

३ नाटकीय वैषम्य

कौतुहल बनाए रखने के लिए मैथिलीशरण नाटकीय विषमता का भी प्रयोग करते हैं। साकेत के अष्टम सर्ग में चित्रकूट-स्थित राम-सीता दम्पति आनन्द-मग्न हैं। राम को लक्ष्य कर सीता कहती हैं—

१ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३०४

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३२

३ " " " " ३२

हो सचमुच क्या आनन्द छिपूँ में धन मे,
तुम मुझे खोजते फिरो गभीर गहन मे ।^१

इसके काफी देर बाद हनुमान द्वारा सीता-हरण का समाचार मिलने पर सीता की यह उक्ति अनायास ही याद आ जाती है जो निश्चित रूप से विस्मयकारी है। यह तो हुई शाब्दिक विपमता। अब जय भारत से परिस्थिति की विपमता का एक उदाहरण लीजिए। 'परीक्षा' खंड में अर्जुन की प्रशंसा श्रवण कर कर्ण प्रतियोगी के रूप में मैदान में उतर आते हैं—तब युधिष्ठिर अपने मन में सोचने लगते हैं कि यह कैसा वैपम्य है—'इममे' ईर्ष्या जगी किन्तु मुझ में क्यों ममता ।^३ युधिष्ठिर की इस अप्रत्याशित ममता का भेद कुन्ती के मूर्च्छित होने पर कवि की निम्न उक्ति से स्पष्ट होता है—

कर्ण उसी का^४ पूत सूत के यहाँ पला था
धर्मराज से बड़ा भाग्य ने जिसे छला था ।^५

पाठक तो इस रहस्य से यही परिचित हो जाता है किन्तु युधिष्ठिर क्यों अनभिज्ञ रहते हैं। उन्हे तो 'अन्त' में दाहकर्म के अवसर पर इस बात का पता चलता है। कुन्ती कहती हैं—'वत्स कर्ण को भी अजलि दो निज अग्रज के नाते ।'^६ यह सुनते ही युधिष्ठिर को तो मानो काठ मार जाता है, किन्तु पाठक इस बात को पहले से ही जानता है। परिस्थिति की यह विपमता कितनी करुण-मधुर है।

इस प्रकार गुप्त जी अपनी उद्भावनाओं एवं युक्तियों द्वारा परम्परागत कथानको में भी रोचकता के सृजन में सफल हुए हैं। अपेक्षाकृत साकेत अधिक रोचक है। उसमें उमिला के अपरिचित व्यक्तित्व के सत्पक्ष से मधुर तरलता आ गई है—किन्तु जय भारत में ऐसी कोई परिकल्पना नहीं है। दूसरे उसकी घटना-सकुलता भी रोचकता में बाधक हुई है।

गति और अनुपात

रोचकता के साथ ही वस्तु की गति एवं अनुपात का प्रश्न सामने आता है। यहाँ गति से तात्पर्य है कथा-प्रवाह और अनुपात से अभिप्रेत है कथानक के विभिन्न अवयवों के परिमाण में सापेक्षिक सम्बन्ध। सफल प्रबन्धकाव्य में गति तथा अनुपात औचित्य की सीमा में रहने चाहिए अर्थात् वस्तु के भिन्न-भिन्न अंगों की गति और अनुपात में अतर्क्य वैपम्य नहीं होना चाहिए। किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि मैथिलीशरण इनके प्रति सचेत नहीं हैं। उनके दोनों महाकाव्यों की गति में अत्यधिक विपमता है। साकेत के आरम्भिक आठ सर्गों

१ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६३

२ कर्ण से

३ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५२

४ कुन्ती का

५ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५३

६ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४१६

मे अत्यन्त नन्तरता तथा अन्तिम दो सर्गों मे अत्यधिक तीव्रता है। इसी प्रकार जय भारत के प्रथम दो खंडो—‘नहुष’ तथा ‘यदु और पुरु’ की गति मे आकाश-पाताल का अन्तर है यद्यपि वे दोनों ही वंश-परम्परा के परिदर्शनार्थ आए हैं। गति के साथ ही अनुपात भी असम है। एक ओर तो सम्पूर्ण नहुष आख्यान है दूसरी ओर मत्स्यगघा एव पराशर मुनि का वृत्तान्त एक ही पक्ति मे उल्लिखित है—

नया जन्म सा दिया पराशर मुनि ने मुझे^१ किया धन्या^२

इसी तरह हिडिम्ब-वध, वक-सहार, सैरन्ध्री-कीचक आदि प्रसंगों का विस्तृत विवेचन है—किन्तु अर्जुन-उलूपी तथा चित्रागदा-अर्जुन ये दो वृत्त केवल छ पक्तियों मे आवद्ध हैं।^३ साकेत की भी यही दशा है—प्रथम आठ सर्गों मे केवल कुछ दिन की कथा है। और चौदह लम्बे वर्षों का वृत्तान्त कुल चार सर्गों मे समाहित है। गति और अनुपात का यह वैषम्य सर्वथा अकारण नहीं है। किन्तु इस विषमता के लिए अनेक कारणों के उत्तरदायी होने पर भी इतना तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि गुप्त जी इस ओर से सावधान नहीं हैं और स्पष्ट शब्दों मे वे गति एव अनुपात के साम्य-असाम्य की विशेष चिन्ता नहीं करते।

मूल्यांकन

उपर्युक्त विवेचन-विश्लेषण से स्पष्ट है कि प्रस्तुत कवि की वस्तु-विषयक प्रायः सभी धारणाएँ शास्त्र-सम्मत हैं। वह लोक-प्रख्यात, विस्तृत और सदाश्रित कथानक अपनाता है। किन्तु उसकी प्रकृति अतिरिक्त प्रसिद्ध कथानक की ओर है। साकेत और जय भारत की कथाएँ प्रसिद्ध ही नहीं प्रत्येक भारतीय पाठक की जिह्वा पर किंवा उसकी रग-रग मे समाई हुई हैं। साथ ही उनके विषय मे वाल्मीकि, तुलसी और व्यास अपने ढंग पर अन्तिम बात कह चुके थे। इन विषयों पर अपेक्षाकृत कम लिखा जाना मेरे इस कथन का प्रमाण है। ऐसी लब्धव्याप्ति एव चरम विकसित कथा-वस्तु मे मौलिकता तथा रोचकता का मूलज दुष्कर होता है। तथापि कवि ने इन्हे मौलिक रूप देने के लिए अतुल प्रयास किया है। कविकृत प्रबन्ध एव प्रकरण की वक्रता तथा अन्य अनेक युक्तियों का प्रयोग स्तुत्य ही है। निश्चित रूप से वह मौलिकता माइकेल मथुसूदनकृत मेघनाद-वध जैसी नहीं है—यह कवि का अपना दृष्टिकोण है। युगधर्म के अनुसार कथा का पुनर्व्याख्यान होने पर भी उनके परम्परागत रूप की क्षति नहीं हुई है—साथ ही रक्षा हुई है विषय की गरिमा की जिसका कि मेघनाद-वध मे अभाव है। तात्पर्य यह कि गुप्त जी मौलिकता अथवा नूतनता के चक्कर मे मूलभूत गरिमा की उपेक्षा नहीं करते।—और रोचकता तो इनमे पूर्वकथाओं से किसी प्रकार भी कम नहीं है वरन् उर्मिला-वृत्त के सश्लेषण से साकेत रामायणों की अपेक्षा अधिक कौतूहलपूर्ण अतएव रोचक बन गया है। निष्कर्षतः मैथिलीशरण द्वारा स्वीकृत इन कथानकों मे महाकाव्योचित विराट्ता, व्यापकता एव गाम्भीर्य है।

१. मत्स्यगघा को

२. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ २३

३. " " , पृष्ठ १२४

किन्तु गुप्त जी का वस्तु-विधान सर्वथा निर्दाप नहीं है। उदाहरण के लिए सबसे पहले तो महाकाव्यों की वस्तु का अनियन्त्रित विस्तार ही खटकता है। वे अत्यन्त विशद एवं विशाल घटनाचक्र का चयन करते हैं। साकेत की वस्तु दो महाकाव्यों के लिए पर्याप्त है—उसमे लक्ष्मण-उर्मिला तथा राम-सीता की दो वृहत् कथाएँ आवद्ध हैं—और जय भारत के मूलस्रोत महाभारत की कथावस्तु से तो निर्विवादतः अनेक महाकाव्यों का निर्माण हो सकता है वरन् किसी ने सम्पूर्ण कथानक को अपनी कृति का विषय बनाया ही नहीं। किराताजुं नीय, शिशुपाल-वध आदि सभी महाकाव्यों में इस महत् कथा से कोई एक महत्वपूर्ण घटना गृहीत है—किन्तु मैथिलीशरण जी ने जय भारत में उसे प्रायः समग्र रूप में अपनाया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि उनकी वस्तु-परिमाण-विषयक धारणा निर्भ्रान्त नहीं है। 'उसका (वस्तु का) परिमाण इतना होना चाहिए जितना कि स्मरणशक्ति वा मनश्चक्षुः स्वीकार अथवा धारण कर सके।'¹ परन्तु व्यापकता के अन्वेषी मैथिलीशरण इस बात का ध्यान नहीं रखते। इसी-लिए उनके महाकाव्यों की वस्तु में अनपेक्षित विस्तार एवं जटिलता है। कथानक के इस विस्तार और जटिलता एवं तज्जन्य शैथिल्य के लिए आशिक रूप में कवि की श्रद्धा भी उत्तरदायी है। यदि वह रामकथा-आलेखन और महाभारत के सम्पूर्ण कथा-वर्णन का लोभ सवरण कर पाता तो निश्चित रूप से अधिक व्यवस्थित, सुसघटित एवं कलापूर्ण महाकाव्य दे पाता।

महाकाव्य की वस्तु में समुचित गति और अनुपात के प्रति उदासीनता प्रबन्ध काव्य-कार के लिए दोष है—कुछ प्रसंगों में रम जाना और कुछ को चलता कर देना अपरिहार्य श्रुति है। किन्तु गुप्त जी इन बातों की चिन्ता नहीं करते। साकेत के दशरथ-मरण, गुहाराज-मिलन, भरत-शत्रुघ्न-आगमन, वनवासी राम-सीता की गृहस्थी तथा जय भारत के नहुष-आख्यान, वन-वैभव, वक-संहार, सैरन्धी-कीचक आदि प्रसंगों में उनकी वृत्ति ऐसी रमी कि वे कुछ स्वतन्त्र से प्रतीत होते हैं—उनका अपना महत्व हो गया है। अन्य अनेक प्रकरण—वालि-वध, अर्जुन-उलूपी प्रसंग तथा अर्जुन चित्रागदा वृत्त आदि—चलते कर दिए गए हैं। यह असन्तुलन महाकाव्य की प्रकृत शोभा के लिए हानिकर है। वस्तुतः उपर्युक्त प्रसंगों में कवि 'रस के प्रवाह में ठीक उसी प्रकार बह गया है जिस प्रकार प्रेमचन्द जी रंगभूमि के कुछ प्रासंगिक स्थलों में।'² यह कवि की अपनी सीमा है—और शक्ति भी। क्योंकि यदि इन प्रसंगों को छोड़ या सक्षिप्त कर दिया जाए तो साकेत और जय भारत का अधिकांश काव्य-वैभव निःशेष हो जाए।

अब रही कवि की स्थान-ऐक्य विषयक धारणा। वह वास्तव में आवश्यक नहीं है और

1 The whole, he (Aristotle) says, must be of such dimensions that the memory or mind's eye can embrace or retain it

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, S H Butcher ed 1932, p 278

२. डा० नगेन्द्र—साकेत . एक अध्ययन, पंचम संस्करण, पृष्ठ १६

मैथिलीशरण जी भी उसे महाकाव्य के लिए अनिवार्य नहीं समझते। यूरोप के आचार्यों ने भी स्थल-ऐक्य का निर्देश केवल नाटको के लिए किया था—क्योंकि उनके देश में रगमच पर पट आदि की व्यवस्था न होने से दृश्य-परिवर्तन असंभव था। किन्तु आज तो नाटको के लिए भी यह नियम अनिवार्य नहीं रहा फिर महाकाव्य पर जिसका कि मंच से कोई सम्बन्ध ही नहीं है—यह कैसे लागू किया जा सकता है। उसमें तो अनेक स्थलों से सम्बद्ध घटनाओं का प्रकथन सुगमता से हो सकता है। अभिप्राय यह कि स्थान-ऐक्य के अभाव को महाकाव्य में दोष नहीं कहा जा सकता। हाँ, घटना-ऐक्य अनिवार्यतः आवश्यक है उसका मैथिलीशरण यथाशक्ति निर्वाह करते ही हैं।

इस प्रकार गुप्त जी के कथानक उदात्त एवं ऐतिहासिक तो है उनमें अपेक्षित गम्भीरता और गरिमा भी है, साथ ही रोचकता भी। किन्तु उनमें बाधित अनुपात की कमी है कवि ने यद्यपि अन्विति-सूत्र को सप्रयास अक्षुण्ण रखा है पर वस्तु के अंगों में कसावट नहीं है। फिर भी सब मिलाकर वाल्मीकि-तुलसी और व्यास के कथानकों को लेकर इतनी सफलता भी श्लाघनीय प्रबन्ध-कौशल की द्योतक है।

चरित्र-चित्रण

चरित्र-चित्रण महाकाव्य का महत्वपूर्ण अंग है। काव्य की इस विधा में आदर्श जीवन का पूर्ण विश्लेषण होता है। उसमें महच्चरित्रों का अंकन होता है। अतः महाकाव्य के प्रमुख पात्र गम्भीर एवं ओजस्वी होने चाहिएँ जिनका मानव-जीवन पर स्वस्थ प्रभाव पड़े। इसीलिए आचार्य विश्वनाथ महाकाव्य के लिए 'धीरोदात्त' गुण-समन्वित नायक अनिवार्य मानते हैं। वस्तुतः सच्चरित्र महान् पात्रों की सर्जना में ही महाकाव्यकार की सफलता अन्तर्निहित है। किन्तु चरित्र-चित्रण में मैथिलीशरण जी के समक्ष बड़ी जटिल समस्या थी। उनके सभी पात्र पूर्वकल्पित थे अर्थात् अपने गुण-प्रवृत्तियों के लिए चिर-काल से प्रसिद्ध थे। यदि कवि उन्हें ज्यों का त्यों स्वीकार करता है तो मौलिकता का प्रश्न सामने आता है—और यदि उन पात्रों को छोड़ता है तो ऐतिहासिकता एवं लोकप्रसिद्धि पर आघात होता है। ऐसी दशा में समाधान है केवल पुनर्सृजन एवं पुनस्स्पर्श। गुप्त जी इन्हीं का आश्रय ग्रहण करते हैं। पुनर्निर्माण के अतिरिक्त वे चरित्र-चित्रण में स्वाभाविकता, महज मानवीयता, पूज्य पात्रों की गौरव-रक्षा एवं प्रमुख पात्रों की धीरोदात्तता आदि का भी विशेष ध्यान रखते हैं।

पुनस्स्पर्श

परम्परागत ऐतिहासिक चरित्रों में मैथिलीशरण परिवर्तन प्रायः नहीं करते फिर भी पुनस्स्पर्श अवश्य करते हैं। राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, सीता, उर्मिला, माण्डवी, कैकेयी, युधिष्ठिर, भीम, अर्जुन, द्रौपदी, दुर्योधन, कुन्ती और कर्ण आदि मैथिलीशरण के महाकाव्यों के प्रमुख पात्र हैं। इनमें से उर्मिला, कैकेयी, माण्डवी एवं दुर्योधन के अतिरिक्त शेष सभी पात्र परम्परामुक्त हैं तथापि पुनस्स्पर्श से पर्याप्त अन्तर आ गया है। वाल्मीकि के राम महा-मानव हैं—और तुलसी के आराध्य नर होते हुए भी नारायण हैं। उनका अवतार ही 'विनाशाय च दुष्कृताम्' हुआ था—किन्तु गुप्त जी के राम निश्चित रूप से भगवान् हैं—

राम तुम मानव हो ? ईश्वर नहीं हो क्या ?^१

उक्त पंक्ति में परिव्यक्त जिज्ञासा मेरे इस कथन की परिचायक है। पर वे भगवान् होते हुए भी मनुष्य कर्म करते हैं। वे कवीर के समान साहव का सन्देश नहीं लाए वरन् 'इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने'^२ आए हैं। लक्ष्मण का व्यक्तित्व कुछ अधिक तीखा हो गया है। यदि उनकी कुछ पक्तियो—

खड़ी है माँ बनी जो नागिनी यह
अनार्या की जनी हतभागिनी यह
अभी विषदन्त इसके तोड़ दूँगा —
न रोको तुम तभी मैं शान्त हूँगा।^३

—को प्रकरण से पृथक् करके देखा जाए तो कदाचित् उनके प्रति अश्रद्धा ही उत्पन्न होगी। किन्तु ये विषमय विषम वचन भी प्रसंग-प्राप्त हैं—और यहाँ पर निश्चित रूप से पाठक का लक्ष्मण से साधारणीकरण हो जाता है। भरत की साधुता में वृद्धि हो जाती है और साकेत के शत्रुघ्न भी अन्य रामायणों से अधिक क्रियाशील है। युधिष्ठिर परम्परा से श्रेष्ठ पात्र है किन्तु जय भारत में उनका चरित्र और भी निखर आया है। भीम महाभारत के काफी उद्दण्ड पात्र है—शायद यह शारीरिक बल की अनिवार्य सीमा है। जय भारत में भी उद्दण्डता बनी हुई है पर वह अमर्यादित नहीं है। पाण्डवों एवं द्रौपदी के चरित्रों में सर्वाधिक परिवर्तन हुआ है देहपात प्रसंग में। महाभारतकार ने तो यहाँ युधिष्ठिर के अतिरिक्त सभी को सदोष बताया है। उदाहरणतः अर्जुन के पतन पर युधिष्ठिर कहते हैं—

एकाह्ना निर्वहेय वै शत्रूनि त्यजुं नोऽब्रवीत्
न चतत्कृतवानेष शूरमानी ततोऽपतत्^४

ऐसे सर्वसहा व्यक्तियों को भी अन्त में दोषी बताया जाता है—उनके प्रति पाठक के मन में जमी हुई पूज्य भावना मानो खरोच दी जाती है। किन्तु गुप्त जी के युधिष्ठिर देह-पात के कारणों के चक्कर में न पड़कर अपने को वन्दनमुक्त देखते हैं, जैसे द्रौपदी के गिरने पर उनका कथन है—

तुम नहीं गिरी अर्जुन के प्रति यह पक्षपातित्ता मेरी ही^५

—और सब के पतन पर वे शुद्ध-बुद्ध आत्मा रह जाते हैं। इससे एक तो पाचाली तथा अनुजों के चरित्र अधिक उज्ज्वल बन जाते हैं, दूसरे युधिष्ठिर की उदार भावना का परिचय मिलता है। गुप्त जी के धृतराष्ट्र एक विवश पिता हैं—पुत्र जिनकी सुनता ही नहीं वरन् मनमानी करता है। महाभारत में धृतराष्ट्र कपटी हैं, अनेक दुरभिसन्धियों में उनका भी

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६७

३. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६१

४. महाभारत, महाप्रस्थानिक पर्व २।२१

५. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ४३१

हाथ है। जय भारत मे वे मोहान्ध तो अवश्य हैं पर छल-कपट से सर्वथा शून्य हैं।

स्त्री पात्रो मे उर्मिला तो कवि की अपनी उर्वर कल्पना की ही सृष्टि है—कवियों की उर्मिला-विषयक उदासीनता का परिहार भी तो साकेत का उद्देश्य था। सीता परम्परागत आर्या-रूप मे ही प्रतिष्ठित हैं—किन्तु जगदम्बा होते हुए भी उनमे मानवीयता का कुछ अधिक समावेश हो गया है। देखिए कितना सहज-सात्विक पर सर्वथा मानवीय चित्रण है—

गोट जडाऊँ धूँघट झी—विजली जलदोपम पट की,
परिधि बनी थी विधु-मुख की, सीमा थी सुषमा सुख की।^१

—तथापि उनका आर्यत्व अखण्ड है। माण्डवी का सम्पूर्ण वृत्त कल्पना-प्रसूत है। पूर्व रामायणो मे कही भी उनका चित्रण नहीं—गुप्त जी ने भरत के अनुरूप ही उनकी चरित्र-सर्जना की है। कुन्ती मे उन्होंने क्षत्रियत्व के साथ-साथ मातृ-हृदय की भी प्रतिष्ठा की है—‘वक-सहार’ प्रसंग मे मैं पहले ही इसका उल्लेख कर चुका हूँ। द्रौपदी केवल भावमयी नहीं रही—उनके व्यक्तित्व मे बौद्धिकता का भी समावेश हुआ है। अतएव दो-एक स्थलो पर उनके तर्क मे पर्याप्त तीक्ष्णता है।

सगति

पात्रों के पुनर्निर्माण मे कवि की दृष्टि स्वाभाविकता एव सगति की ओर भी रही है। इस युग मे चरित्रगत अस्वाभाविकता एव असगति ही कवि को सर्वाधिक अस्वस्ती है। गुप्त जी उनका विवेक-सम्मत परिहार करते हैं। उदाहरणतः रामायणो मे लक्ष्मण को एक ओर तो अत्यन्त क्रोधी और कर्मठ तथा दूसरी ओर राम-मीता के समक्ष निर्जीव एव निष्क्रिय कठ-पुतली-सा प्रदर्शित किया गया है—कैसी विचित्र बात है। साकेतकार मर्वप्रथम इस असगति को पहचानता है। राम के सम्मुख नतशिर तो साकेत के लक्ष्मण भी है किन्तु वे अवसर आने पर—

प्रतिषेध आपका भी न सुनूँगा रण मे।^२

—की घोषणा भी कर सकते हैं। मैं समझता हूँ यह उक्ति लक्ष्मण के चरित्र के अनुरूप ही है और उसे स्वाभाविकता प्रदान करती है। ऐसी ही एक असगति थी युधिष्ठिर के चरित्र मे। महाभारत मे वे सह्यामी श्वान को तो त्याग कर स्वर्गारोहण के लिए राजी नहीं होते। पर स्वर्गस्थ दुर्योधन को देखते ही उबल पड़ते हैं—दुर्योधन के साथ उन्हें स्वर्ग मे रहना भी स्वीकार्य नहीं—

अस्ति देवा न मे काम. सुयोधनमुदीक्षितुम्^३

मानव महत्त्व के प्रतिष्ठापक मैथिलीशरण इस श्रुति का निराकरण करते हैं। और

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७२

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७०

३. महाभारत—स्वर्गारोहण पर्व १।१०

सर्वभूतहित कामना के विश्वासी युधिष्ठिर को वहाँ प्रसन्न ही दिखाते हैं, उद्विग्न नहीं।^१ इस प्रकार गुप्त जी चरित्रो से अनौचिन्य एवं असंगतियों का परिहार कर उन्हें स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न करते हैं।

सहज मानवीयता की खोज

मैथिलीशरण जहाँ चरित्रगत असंगतियों का निराकरण कर उन्हें स्वाभाविक रूप देते हैं वहाँ पात्र में सहज मानवीयता की स्थापना भी करते हैं। प्रकृति-भेद से चरित्र दो प्रकार के हुआ करते हैं—आदर्श और सामान्य। सात्विक अथवा तामस प्रकृति के पात्र आदर्श—और राजस प्रकृति के चरित्र सामान्य होते हैं। इन्हें मानवीय और अतिमानवीय भी कहा जा सकता है। गुप्त जी आदर्श पात्रों में भी मानवीय गुण-दोषों का सन्धान करते हैं—अतिमानवीयता के स्थान पर मानवीय शक्ति का विकास दिखाते हैं। सिद्धान्त वे राम में ईश्वरत्व का आरोप करते हैं, फिर भी चित्रण मानव-रूप में ही हुआ है। राम और सीता के दाम्पत्य में सद्गृहस्थी का स्वस्थ निदर्शन है।^२ राम में मानवसुलभ दुर्बलता भी है—पिता की मृत्यु से अवगत होते ही साधारण मनुष्य के समान उनका गला रुँध जाता है, नेत्रों में आँसू छलछलाने लगते हैं। इतना ही नहीं वे अपने को निस्सहाय, निरवलम्ब, अनुभव करते हैं—और ब्रह्मर्षि वसिष्ठ से पितृ-तुल्य रहने की प्रार्थना करते हैं।^३

सीता भी एक कुलवधू के रूप में उपस्थित हुई हैं—साकेत के चतुर्थ सर्ग की सीता में शुद्ध मानवीय रंग है। उधर जय भारत में कृष्ण सर्वपूज्य पात्र हैं—किन्तु हैं मानव ही। वे महामानव भले ही बन गए हैं पर महाभारत के समान अतिमानव नहीं। महाभारत में कृष्ण जब युधिष्ठिर की ओर से शान्ति-सदेश लेकर जाते हैं तो दुर्योधन द्वारा उनको बाँधने का प्रयत्न होने पर उनके शरीर में ही अनेक देवता और भीमाजुन आ जाते हैं।^४ किन्तु जय भारतकार के अनुसार अतिमानवीय शक्तियाँ नहीं आती। केवल कृष्ण के दृष्टि-निक्षेप के प्रभाव से दुर्योधन लडखड़ा कर गिर पड़ता है।^५ यह तो हुई सात्विक आदर्श पात्रों की बात। रावण परम्परा से तामस आदर्श है। कवि ने उसकी अतिमानवीय शक्तियों का भी उल्लेख नहीं किया है। इस प्रकार वह आदर्श चरित्रों में भी सहज मानवता का समावेश करता है।

धिवक्त्र पात्रों का परिष्कार

आदर्श चरित्रों में मानवीयता की प्रतिष्ठा के साथ मैथिलीशरण दूषित पात्रों का उद्धार भी करते हैं—वे धिवक्त्र पात्रों के भी आन्तरिक सौन्दर्य का उद्घाटन करते हैं। भार-

१ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४३७

२ साकेत, अष्टम सर्ग

३ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७४

४ महाभारत—उद्योगपर्व १३१।४-६

५ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३२४

तीय साहित्य के चिरकलकित पात्रो—कैकेयी और दुर्योधन की तो उन्होंने काया ही पलट दी है। कैकेयी के लिए पुत्र-प्रेम अभिशाप बनकर आता है और वह सदैव को कलकित हो जाती है। किन्तु गुप्त जी ने चित्रकूट-सभा में कैकेयी को सफ़ाई पेश करने का अवसर प्रदान कर इस कलक को धो डाला है। साकेत के अध्ययन के पश्चात् कैकेयी के प्रति युग-युगान्तर का धनीभूत मालिन्य निशेष हो जाता है। दुर्योधन भी परम्परा से कलकित है—महाभारतकार ने उसे 'सकल कपट अथ अवगुण खानी' के रूप में चित्रित किया है। जय भारत के कवि ने भी यथास्थान उसके दुष्कृत्यों का उल्लेख किया है—किन्तु वह उस पापराशि के हृद्गत सौन्दर्य के भी दर्शन करता है। दुर्योधन का कर्मयोगी रूप देखिए—

यही तोष मुझको

अन्त तक कोई त्रुटि छोड़ी नहीं हमने।^१

पापाण-हृदय दुर्योधन के मन में भी दया जैसी कोमल भावना मैथिलीशरण स्थापित करने हैं। इसका पता उस समय चलता है जब दुर्योधन अश्वत्थामा के पाण्डवों की हत्या करने की प्रतिज्ञा कर लेने पर एक पिण्डदाता छोड़ने की बात कहता है।^२ वस्तुतः जय भारत-कार के दुर्योधन के प्रत्येक कार्य में औदात्य है, पग-पग पर स्मरणीय शालीनता है। उसके अपने शब्दों में—

ठाठ से मैं आया और ठाठ से ही जाऊँगा।^३

रावण, कर्ण और दुःशासन के सवोप चरित्रों में भी कवि मानव-गुण का सृजन करता है। उनकी पाप-कालिमा सर्वथा प्रक्षालित नहीं हो पाती तथापि उसमें एक ज्योतिष्कण का उद्भास अवश्य दृष्टिगत होता है। रावण से घोर-कठोर व्यक्ति के हृदय-गह्वर में भी मैथिली-शरण भव्यता देखते हैं। कम से कम एक बार तो राम को भी उसे अपने से अधिक सहृदय मानना पड़ता है।^४ द्रौपदी-वस्त्रहरण में सक्रिय योगदान कर्ण के दानी-मानी एवं ओजस्वी व्यक्तित्व के लिए अभिशाप है—फिर भी वह महान् है। केवल एक गुण—मित्र-वर्म का निर्वाह ही कर्ण को सम्पूर्ण दोषों से मुक्त कराने में समर्थ है। कितना विश्वसनीय और साहसी है वह व्यक्ति जो मित्र के दोषों से अभिज्ञ होने पर भी आपत्काल में उसे त्यागने को तैयार नहीं—

क्या सकट में उसे छोड़ू जो मुझ पर अवलम्बित है।^५

इसी प्रकार कवि ने दुःशामन में भ्रातृत्व-सी भव्य भावना का सवान किया है—वही उसके जीवन का मूलमन्त्र है। वह अपने को दुर्योधन का भाई न मानकर किकर समझता है।^६

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६०

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६१

३. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६३

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६२

५. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३३३

६. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २०५

यह जय भारतकार की ही परिकल्पना है। वस्तुतः गुप्त जी की प्रवृत्ति दोष-दर्शन की ओर न होकर तलवासिनी मानवीय प्रेरणा के उद्घाटन की ओर रहती है।

पूज्य पात्रों की गौरव-रक्षा

जब कवि दूषित पात्रों के भी आन्तरिक सौन्दर्य को प्रकाशित करता है तब यह अनिवार्य हो जाता है कि वह पूज्य पात्रों के चरित्रों में मिलनेवाली एकाग्र श्रुति का भी परिहार करे। अतएव मैथिलीशरण सम्मान्य पात्रों के गौरव की रक्षा के लिए उत्कट प्रयत्न करते हैं। वाल्मीकि रामायण में रावण के देहावसान पर शोक-सतप्ता मन्दोदरी तो महगमन की इच्छा करती है—

नय मामपि दु खार्ता न वर्तिष्ये त्वया विना ।

कस्मात्त्व मां विहायेह कृपणा गन्तुमिच्छसि ॥^१

परन्तु दशरथ-मरण के अवसर पर उनकी अश्रुविगलित रानियों में से कोई भी ऐसा नहीं करती। सती-प्रथा अपने आप में त्याज्य होते हुए भी पति की गौरव-व्यजक है। और उस युग में तो ऐसा होता ही था। अतः दशरथ-से महामहिम नृप के लिए किसी पत्नी का ऐसी बात न कहना कुछ खटकता है, किन्तु गुप्त जी ने इसकी क्षति-पूर्ति की। यद्यपि वसिष्ठ के परामर्श के कारण सती-क्रिया सम्पन्न साकेत में भी नहीं होती तथापि प्रस्ताव तो है—

हाय ! भगवान् क्यों हमारा नाम ?

अब हमें इस लोक में क्या फल ?

भूमि पर हम आज केवल भार ?^२ आदि ।

यहाँ निश्चित रूप से दशरथ के गौरव एवं रानियों की गूढानुरक्ति का प्रतिपादन है। इसी प्रकार वह द्रौपदी-चीरहरण प्रसंग में भीष्म, द्रोण और विदुर को पाप-सभा से हटाकर उन पुण्यात्माओं के आत्म-सम्मान एवं मर्यादा की रक्षा करता है। साकेत में राम-चरित की भव्यता में बाधक छद्म से बालि-वध का प्रसंग केवल एक पक्ष में चलता कर दिया गया है।^३ और द्रौपदी-चरित्र के औज्ज्वल्य की रक्षा के लिए तो कवि ने प्रकरण ही बदल दिया। राजसूय यज्ञ के अवसर पर निमन्त्रित दुर्योधन को मयकृत भवन में जल में थल का तथा स्थल में जल का आभास होने पर द्रौपदी ने उसका उपहास किया था—यह कृत्य उसके परिष्कृत चरित्र के लिए अशोभनीय है, अतः गुप्त जी ने प्रकरण ही बदल दिया—

हुआ कक्ष में घुसते उसको द्वार खुला प्रतिभात,

लगा किन्तु उसके ललाट में स्फटिक कपाटाघात ।

जल में थल का, थल में जल का देख उसे भ्रमभास,

रोक न सके दास-दासी भी आकस्मिक उपहास ।^४

१. वाल्मीकि रामायण—युद्धकाण्ड ११।६०

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १४८

३. साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २८५

४. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १३४

—श्रीर द्रौपदी को साक़ बचा लिया। इस प्रकार मैथिलीशरण पूज्य पात्रों की गौरव-रक्षा के लिए अनेक युक्तियों का प्रयोग करते हैं।

प्रमुख पात्रों की धीरोदात्तता

मैं पहले ही निवेदन कर चुका हूँ कि महाकाव्य के मुख्य पात्र धीर, गभीर एवं ओजस्वी होने चाहिए। हम देखते हैं कि साकेत और जय भारत के सभी प्रमुख अर्थात् विजयी पात्र धीरोदात्त हैं। राम, भरत, शत्रुघ्न, सीता, युधिष्ठिर, अर्जुन, कृष्ण और कुन्ती आदि की धीरोदात्तता तो निर्विवाद ही है। हाँ, लक्ष्मण, उर्मिला और द्रौपदी के धीरोदात्त पर शका हो सकती है। क्या लक्ष्मण-सा क्रोधी व्यक्ति भी धीर है? क्या रुदनरता उर्मिला और द्रौपदी भी उदात्त हो सकती हैं? किन्तु इन प्रश्नों का समाधान कठिन नहीं। लक्ष्मण अवश्यमेव क्रोधी हैं—वे झट से क्रुद्ध हो जाते हैं। पर अकारण नहीं, उनका क्रोध साधार होता है अतः वह दूषण नहीं माना जा सकता। वस्तुतः हम ऊपर में उन्हें कितना ही उद्धत क्यों न बताए भीतर से तो उनके इस रूप पर मुग्ध ही हैं।—और फिर धीरोदात्तता में धीरता-गम्भीरता के अतिरिक्त ओज भी तो अपेक्षित है। अपेक्षाकृत राम और भरत में धीरता तथा गम्भीरता अधिक है—लक्ष्मण में भी उनका एकान्ताभाव नहीं पर ओज का प्राचुर्य है। अभिप्राय यह कि राम-भरत तथा लक्ष्मण में मात्रा का अन्तर है प्रकार का नहीं। उर्मिला और द्रौपदी रुदनशीला हैं—किन्तु उनकी करुण परिस्थितियाँ भी तो देखिए। अपरिमेय कष्ट-सहिष्णुता उनकी धीरता की ही परिचायक है।—और यदि उनके व्यक्तित्व का ओज देखना हो तो पाप-सभा में दुःशासन को दुत्कारती हुई द्रौपदी एवं शत्रुघ्न के साथ लका-प्रस्थान की इच्छुक उर्मिला के दर्शन कीजिए। माराग यह कि गुप्त जी महाकाव्य के प्रमुख पात्रों में धीरोदात्तता चाहते हैं।

दोष

मैथिलीशरण के चरित्र-चित्रण में कुछ दोष भी हैं। उर्मिला को ही लीजिए। कवि उसे साकेत की नायिका बनाना चाहता है—और वह इसमें सफल भी है। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि उसे हर जगह धुसेड दिया जाए—अवाञ्छनीय अवमरो पर भी उपस्थित कर दिया जाए। द्वादश सर्ग में वह अकस्मात् सेना के समक्ष आती है और 'पापी का सोना न लाने' का उपदेश देने लगती है। पष्ठ सर्ग में दशरथ-मरण के अवसर पर भी वही सर्वाधिक रोती है—कौशल्या एवं सुमित्रा से भी अधिक। कितनी विचित्र बात है! वास्तव में कवि ने उर्मिला को अधिक प्रमुखता देने के बहाने में उचिन से अधिक मुखर बना दिया है।^१ इसी प्रकार दुर्योधन के चरित्र का परिष्कार करने-करने आदर्श को भुला बैठा है। क्या दुर्योधन की स्वर्ग-प्रतिष्ठा समीचीन है? आयुपर्यन्त दुष्कर्म करने पर भी यदि दुर्योधन को वैकुण्ठवास मिल गया तो नरक का निर्माण किसके लिए हुआ था? महाभारत में भी दुर्योधन स्वर्गधाम-स्थित हैं पर वहाँ स्पष्ट कह दिया गया है कि जिन लोगों का पाप अधिक और पुण्य थोड़ा

होता है उनको पहले स्वर्ग और फिर नरक में रखा जाता है। इसके विपरीत जो व्यक्ति पुण्य अधिक और पाप थोड़े करते हैं उन्हें पहले नरक में और फिर स्वर्ग में रहना होता है। इस प्रकार महाभारतकार ने दुर्योधन के अन्ततः नरक-पात का मकेत कर दिया है। किन्तु जय भारत में ऐसा कोई निर्देश नहीं है। पाण्डवों के नरक-भोग का तो उल्लेख है—दुर्योधन के स्वर्ग-भ्रष्ट होने का नहीं। अतः पाठक को भी युधिष्ठिर के साथ यही कहना पड़ता है—

तव सुकृती रहा दुर्योधन हो^१

क्या यह आदर्शवाद पर कुठाराघात नहीं है? मैं समझता हूँ दशरथ से महामहिम चक्रवर्ती राजा के गौरव की रक्षा भी कवि पूर्णतः नहीं कर सका। साकेत में उन्हें निष्क्रिय विलासी राजाओं की पक्ति में बैठा दिया गया है। प्रेमी तो 'मानस' के दशरथ भी हैं—

जानसि मोर सुभाऊ बरोरु

मनु तव आनन चन्द चकोरु।^२

—पर साकेत के समान अतिरिक्त विलासी नहीं। ऐसा प्रतीत होता है कि किसी पात्र को प्रमुखता देते समय या किसी का परिष्कार करते समय गुप्त जी अन्य आनुपमिक बातों को विस्मृत कर देते हैं।

✓ कई पात्रों के चरित्र उलझ भी गए हैं—उनमें मानवीय और अतिमानवीय गुणों का सम्मिश्रण है। परिणामतः उन पात्रों के चरित्र न तो सर्वथा लौकिक हैं और न ही विल्कुल अलौकिक। उदाहरण के लिए राम मानव के रूप में चित्रित हैं—मानवसुलभ दुर्बलताएँ भी उनमें हैं। अनेक स्थलों पर उनमें मोह का प्राचुर्य देखा जा सकता है, जैसे पिता के लिए सुमन्त्र को दिये गए सन्देश में।^३ लक्ष्मण-शक्ति प्रभग में उनके शोक का भी दर्शन किया जा सकता है। किन्तु कवि उन्हें स्पष्ट रूप में भगवान् मानता है। मैथिलीशरण राम को निर्गुण का सगुण अवतार मानते हैं।^४ वे स्वयं भी अपने देवत्व की घोषणा करते हैं—

जो नाम मात्र हो स्मरण मदीय करेंगे

वे भी भवसागर बिना प्रयास तरंगें।^५

सीता के चरित्र में कवि ने कुछ अधिक मानवीय रंग भरा है। पुत्र-वधू के रूप में वे कौशल्या की पूजा-सामग्री एकत्रित कर रही हैं।—और 'माँ! क्या लाऊँ?' कह-कहकर^६ आवश्यक वस्तुएँ लाती हैं। कैसा सहज पार्थिव चित्र है! पर सीता के जिज्ञासा प्रकट करने पर गुप्त जी राम तथा सीता दोनों की दिव्यता प्रदर्शित करते हैं।^७ ऐसे ही जय भारत के कृष्ण

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४४०

२. रामचरितमानस—अयोध्याकाण्ड

३. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १२२

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ५१२

५. साकेत, संस्करण सवत् २००१, पृष्ठ १६७

६. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७२

७. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६५

महामानव के रूप में प्रकट हुए हैं, किन्तु उनकी अलौकिक शक्तियों का सर्वथा लोप नहीं हुआ है। कृष्ण शान्ति-सन्देश लेकर जाते हैं। दुर्योधन के उनको पकड़ने की कुचेष्टा करने पर अनेक कृष्ण तो नहीं बनते पर उनके दर्शनार्थ जन्मान्व घृतराष्ट्र के नेत्र अवश्य खुल जाते हैं—

जग गये एक क्षण के लिए दृग-दीपक जो थे बुझे ।^१

इस प्रकार कुछ पात्रों के चरित्र में दिव्य और मानवीय गुणों की उलझन है। वस्तुतः इस वैज्ञानिक और बौद्धिक युग के कवि को अमानवीयता से कोई अनुराग नहीं है। इसीलिए उसने यथासंभव मानवीयता की रक्षा का प्रयास किया है। किन्तु उसके हृदयस्थ भक्त को राम, कृष्ण, सीता आदि में अपार श्रद्धा है। उसी के कारण इन पात्रों में देवत्व की स्थापना होती है। युग-चेतना और कवि-हृदय के वैपश्य के प्रभाव-स्वरूप ही राम, कृष्ण और सीता के चरित्रों में विपन्नता है—उनमें लौकिकता और अलौकिकता का विचित्र सश्लेषण है।

रस

रस काव्य की आत्मा है। अतः सरसता किसी भी साहित्यिक कृति का अनिवार्य गुण है। विशेषतः महाकाव्य में तो रस का अविवरोध संचार होना चाहिए। काव्यादर्शकार आचार्य दण्डी का 'रसभावानिरन्तरम्' से यही अभिप्राय है।—और महाकाव्य में यथास्थान सभी रसों का समावेश अनिवार्य माना गया है। किन्तु शर्त यह है कि कोई एक रस प्रमुख होना चाहिए—विषयगत वैविध्य की अवस्थिति में भी कोई एक प्रधान रस होना चाहिए, जिसमें कि शेष सबका पर्यवसान हो।^२ साकेत और जय भारत का कवि जीवन की प्रायः सम्पूर्ण अवस्थाओं का अंकन करता है। अतः उनमें न्यूनाधिक मात्रा में सभी रस उपलब्ध हैं। अपेक्षाकृत रति एवं उत्साह की अधिक व्यञ्जना है अतः गुप्त जी के महाकाव्यों में शृंगार तथा वीर का प्राधान्य है। किन्तु परिष्कृत-रुचि कवि मैथिलीशरण शृङ्गार और वीर का सयत चित्रण ही करते हैं। साकेत के प्रथम सर्ग में ही लक्ष्मण-उर्मिला का मधुर-स्निग्ध वाग्विनोद है। आर्लिगन का चित्र भी उपस्थित हुआ है पर कहीं भी लालसा के दाह का बीभत्स प्रदर्शन नहीं है। नवम एवं दशम सर्गों में विप्रलम्भ का उत्कृष्ट निदर्शन है। जय भारत में भी शृङ्गार के चार प्रसंग आते हैं। योजनगधा, हिडिम्बा, जयद्रथ और सैरन्धी। शास्त्रीय दृष्टि से इनमें 'जयद्रथ' शीर्षक प्रकरण में जयद्रथ का द्रौपदी के प्रति प्रेम-प्रदर्शन और सैरन्धी प्रसंग में कीचक का सैरन्धी के प्रति प्रणय-निवेदन रसाभास कहे जाएँगे। जय भारत में विप्रलम्भ शृङ्गार का एकान्ताभाव है।

१ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३२३

२ One predominant sentiment, should run through the entire length of the poem, even in the midst of such a diversity of topics discussed therein

वीर मे युद्ध वीर का चित्रण प्रायः गुप्त जी नहीं करते । उनके महाकाव्यों मे युद्ध का विवरण न मिलकर व्यञ्जना अधिक मिलती है । वस्तुतः दया-वीरता एव धर्म-वीरता की ओर ही कवि का विशेष ध्यान रहा है । 'युद्ध' अध्याय के अतिरिक्त शेष सभी—विशेषतः परीक्षा, हिडिम्बा, वक-सहार, राजसूय आदि—खण्डों मे भी यत्र-तत्र उत्साह परिव्यक्त है । साकेत के लका-युद्ध प्रसंग मे वीर रस व्यञ्जित है । रौद्र के साकेत मे दो मुख्य प्रसंग हैं १—लक्ष्मण का कैकेयी-विरोध, २—लका-युद्ध, जय भारत मे तो दो-एक प्रकरणों को छोड़कर रौद्र सर्वत्र ही विद्यमान है, किन्तु वह सदैव वीर के सहायक रूप मे ही आया है । कर्ण के लिए साकेत के दशरथ-मरण तथा लक्ष्मण-शक्ति प्रसंग और जय भारत के सैरन्ध्री, केशो की कथा, युद्ध तथा विलाप आदि प्रकरण द्रष्टव्य हैं । वक-महार, स्वर्गारोहण एव भरत-तपस्या प्रसंगो मे शान्त रस उपलब्ध है । अद्भुत और हास्य का प्रायः अभाव है । भयानक और वीभत्स का चित्रण भी बहुत कम है । युद्ध-वलित काव्यों मे उनका अभाव तो असम्भव है—किन्तु प्राचीनो के समान आधिक्य नहीं । लका-युद्ध तथा हिडिम्बा, युद्ध, कुरुक्षेत्र आदि प्रकरणों मे वीभत्स और भयानक के उदाहरण मिल सकते हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि गुप्त जी के महाकाव्यों मे सभी रस समाविष्ट हैं । उनमे शृङ्गार और वीर की प्रधानता है । साकेत मे शृङ्गार तथा जय भारत मे वीर रस प्रमुख हैं ।—और शेष सभी रस उनमे पर्यवसित हैं । निष्कर्ष यह कि मैथिलीशरण शृङ्गार और वीर को अग्नी तथा अन्य रसों को अग्र-रूप मे ग्रहण करते हैं । वास्तव मे इन रसों का जीवन की मूलवृत्तियों से सहज सम्बन्ध है—शृङ्गार का काम अर्थात् जीवनेच्छा से और वीर का उत्साहमूलक होने के कारण जीवन के विकास से । इसीलिए आचार्य विश्वनाथ ने भी इन्हें अग्नी-पद प्रदान किया है । इस विषय मे यह भी ज्ञातव्य है कि गुप्त जी ने शृङ्गार को भोग-प्रधान न बनाकर भव्य त्याग से युक्त उदान्त रूप प्रदान किया है । उनका प्रेम शरीर की भूख न होकर आत्मा का गुण है—उसमे स्वार्थ-मयी वासना न मिलकर निस्स्वार्थ आत्मविलय की भावना मिलती है । इसी प्रकार उनके वीर मे हिंसात्मक उत्साह नहीं है वरन् व्यापक अर्थ मे धर्ममय उत्साह है । और स्पष्ट शब्दों मे वह वैरवृत्ति से पुष्ट मानव-द्वेषी युयुत्सा नहीं है वरन् मानव-कल्याण की कामना से प्रेरित सात्विक उत्साह है । राम एव युधिष्ठिर का उत्साह पाठक को सहिष्णुता की ही प्रेरणा देता है, क्रूरता की नहीं ।

विविध वस्तु वर्णन

महाकाव्य-सी विराट् रचना मे जीवन और जगत् के वैविध्य का चित्रण अपेक्षित है—उसमे उनकी सभी परिस्थितियों का आलेखन आवश्यक है । जीवन और जगत् के विभिन्न चित्रों की बृहत् योजना के लिए ही आचार्यों ने सध्या-सूर्य, नगर-नदीश, सयोग-वियोग, पुत्र-कलत्र, सैर-शिकार, युद्ध-यात्रा आदि का यथास्थान सागोपाग वर्णन महाकाव्य मे अनिवार्य माना है । स्पष्टतः इसके दो भाग किए जा सकते हैं

१. प्रकृति-चित्रण

२. सामाजिक जीवन का चित्रण

अभिप्राय यह कि महाकाव्य में प्रकृति एवं सामाजिक जीवन (इसके अन्तर्गत पारिवारिक एवं राजनैतिक जीवन भी सम्मिलित है) का विशद वर्णन होना चाहिए ।

प्रकृति-चित्रण

मैथिलीशरण शुद्ध प्रकृति-चित्रण बहुत कम करते हैं । वास्तव में वे मानवीय सम्बन्धों के कवि हैं । उनकी कविता का मुख्य विषय मानव ही है—मानवेतर सृष्टि की ओर उनका ध्यान नहीं जाता । प्रकृति के प्रतिगुप्त जी के मानस में छायावादी कवि का-सा सहज अनुराग नहीं है । अतएव उनके यहाँ आलम्बन-रूप में प्रकृति वर्णन का प्रायः अभाव है । वह या तो अप्रस्तुत के रूप में गृहीत है, जैसे—

एक तरह के विविध सुमनों-से खिले
पौरजन रहते परस्पर हैं मिले ।^१

—या फिर भावी घटना के उपयुक्त वातावरण की सृष्टि अथवा भूमिका के रूप में उपस्थित है ।—और जहाँ आलम्बन-रूप में चित्रण होता भी है वहाँ कवि की वृत्ति नहीं रमती । साकेत के प्रथम सर्ग में कवि—‘सूर्य का यद्यपि नहीं आना हुआ ।’^२—आदि से प्रातःकाल का वर्णन प्रारम्भ करता है—किन्तु थोड़ी देर बाद ही वह अपने प्रकृत विषय पर आ जाता है—

अरण्य-पट पहने हुए आह्लाद में
कोन यह वाला खड़ी प्रासाद में ।^३

इस प्रकार उपाकाल का वह सारा दृश्य उर्मिला-वर्णन का पूर्वाभास है । ठीक इसी तरह जय भारत में अमावस्या की कालिमामयी रात्रि की घोरता का निरूपण^४ भी पाण्डव-पुत्रों की भावी हत्या की भूमिका ही प्रस्तुत करता है—उसका अपना स्वतन्त्र महत्त्व नहीं है । फिर भी प्रयाम करने पर शुद्ध प्रकृति-चित्रण के दो-चार श्रेष्ठ उदाहरण मिल सकते हैं । उदाहरणतः साकेत में छाया^५ तथा चित्रकूट^६ के मानवीकरण का उल्लेख किया जा सकता है ।—और जय भारत में नदी-नदीश का मिलन तो देखते ही बनता है—

मिलन गंगा और सागर का जहाँ था,
क्षार रस भी हो उठा मधुमय वहाँ था ।

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १५

२. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १७

३. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १६

४. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०३

५. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ११०

६. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ११३

एक तन मे ही न पाकर तोप गगा
वन गई शततनु, सहस्र-तरंग-भगा ।^१

नदी अथवा समुद्र का चित्रण तो अनेक कवियों ने किया है—किन्तु दोनों के मिलन का अकन अपूर्व है ।

सामाजिक, राजनीतिक जीवन का चित्रण

महाकाव्य किसी भी देश के जातीय जीवन का कोप होता है—उममे सामाजिक (पारिवारिक और राजनैतिक भी) जीवन की प्रमुखता होती है । मैथिलीशरण भी अपने महाकाव्यों में जीवन की नाना परिस्थितियों का आलेखन करते हैं । उनमें राजा-प्रजा, पिता-पुत्र, पुत्र-माता, पुत्र-विमाता, सास-वधू, देवर-भाभी, भाई-भाई, पति-पत्नी, स्वामी-सेवक, गुरु-शिष्य आदि के सम्बन्धों तथा विवाह, स्वयंवर, सयोग-वियोग, युद्ध इत्यादि का यथायोग निरूपण है । दो-एक उदाहरण लीजिए । साकेत के चतुर्थ सर्ग में मीता कौशल्या के लिए पूजा की सामग्री एकत्रित कर रही हैं । सास-वधू के सहज-सरल सम्बन्ध का पावन चित्र देखिए—

‘मा ! क्या लाऊ ?’ कह कह कर—पूछ रही थीं रह रह कर
सास चाहती थीं जब जो,—देती थीं उनको सब सो
कभी आरती, धूप कभी, सजती थीं सामान सभी^२

जय भारत से अर्जुन-द्रौपदी का वाग्विनोद उद्धृत करता हूँ—

(अर्जुन) तुमसे सदा अतृप्त रहूँ मैं यही कामना मेरी ।
(द्रौपदी) इससे अधिक और क्या चाहे यह चरणों की चेरी ।

#

#

#

“नहीं भूलता यह मुख मुझको चाहे जहाँ रहूँ मैं”

“इसको निज सौभाग्य कहूँ वा निज दुर्भाग्य कहूँ मैं ?

मेरे कारण रह न सके तुम सुरपुर में भी सुख से ।”^३

इत्यादि ।

इसमें साकेत के सयोग-वर्णन जैसी सूक्ष्म-स्निग्धता नहीं है फिर भी पर्याप्त तरलता है । इनके अतिरिक्त साकेत के राम-वनगमन प्रसंग तथा जय भारत के तीर्थयात्रा और स्वर्गारोहण खण्डों में यात्रा का विवरण है । वन-वैभव प्रकरण में जल-विहार का मनो-मोहक चित्रण है तथा राजसूय अध्याय में राजसूय यज्ञ का आयोजन उपलब्ध है । दशरथ-मरण प्रसंग में दाहकर्म का भी उल्लेख है । साकेत और जय भारत दोनों में युद्ध का विशद वर्णन तो है ही ।

१. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १५६

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७२

३ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १७६

साराश यह कि मैथिलीशरण जीवन को उसकी समग्रता में ग्रहण करते हैं। वे यथासंभव जीवन और जगत् की सम्पूर्ण स्थितियों का अंकन करते हैं। प्रकृति-चित्रण अपेक्षा-कृत कम है—इसका कारण कवि की अपनी रुचि एवं प्रवृत्ति है।

उद्देश्य

किसी भी सद्गुणान का लक्ष्य धर्मार्थकाममोक्ष हुआ करता है। अतः सामान्य रूप से काव्य मात्र का—विशेष रूप से महाकाव्य का—उद्देश्य जीवन के इन परम पुरुषार्थों की सिद्धि ही है। गुप्त जी भी अपने महाकाव्यों में इनकी प्रतिष्ठा करते हैं। जय भारत का मुख्य कार्य दुर्योधन पर युधिष्ठिर की विजय है जो कि पाप पर पुण्य की विजय की द्योतक है। ऐसे ही साकेत में उर्मिला के माध्यम से भोग के ऊपर त्याग की विजय व्यजित की गयी है—वह प्रिय-मथ का विघ्न न बनकर विरह-व्यथा को ही श्रेष्ठ समझती है। जिन कृतियों में असत् पर सत् की और भोग पर त्याग की विजय की स्थापना हो वे निश्चित रूप से धर्म की साधक हैं। और अर्थ प्रत्यक्षतः तथा काम एवं मोक्ष परम्परा सिद्ध हैं। इस प्रकार ये दोनों प्रबन्ध धर्मार्थकाममोक्ष के साधक हैं।

किन्तु महाकाव्य का कुछ विशेष ध्येय भी होता है। सामान्य फल के ऐक्य की अवस्थिति में भी काव्य और महाकाव्य के उद्देश्य में कुछ अन्तर है। काव्य में तो किसी रमणीय भावना की व्यक्ति होती है, और वस! पर महाकाव्य में ऐसे महच्चरित्रों की अवतारणा होती है जिनका देश के नैतिक, सांस्कृतिक और राष्ट्रीय जीवन पर पुष्कल प्रभाव होता है—जो सम्यता और सस्कृति के इतिहास पर अमिट छाप छोड़ जाते हैं। और स्पष्ट शब्दों में महाकाव्य किसी महान् एवं उदात्त व्यक्तित्व की कल्पना को साकार करने के लिए लिखा जाता है। प्रमुख पात्र में जीवन की महान्तम सम्भावनाओं को चरितार्थ किया जाता है। मैथिलीशरण अपने महाकाव्यों के लिए मुख्य पात्र के रूप में ऐसे ही महामना चरित्रों का चयन करते हैं—उनके सर्वप्रमुख पात्र स्वार्थ की नहीं परार्थ और परमार्थ की ही साधना करते हैं। उर्मिला समष्टि के निमित्त व्यष्टि का त्याग करती है। युधिष्ठिर भी धर्म के लिए युद्ध करते हैं, स्वार्थ के वशीभूत हो कर नहीं। इस प्रकार इन दोनों के महार्थ जीवन-वृत्तों द्वारा स्वार्थपरक मूल्यों की नहीं वरन् परार्थपरक जीवन मूल्यों की—उच्चतर मानवीय भावनाओं की प्रतिष्ठा होती है। तात्पर्य यह कि गुप्त जी के महाकाव्यों में असत् का तिरस्कार कर सत् की प्रतिष्ठा—स्वार्थ की अपेक्षा परमार्थ की श्रेष्ठता का महान् सदेश है।

इसके अतिरिक्त कवि ने उनमें समग्र जाति किंवा राष्ट्र के शाश्वत जीवन का, उसकी आशाओं-आकांक्षाओं का, विचारों-विश्वासों का, नीति-आदर्शों का, भव्य चित्र प्रस्तुत कर अखण्ड भारतीय जीवन का प्रतिफलन किया है। युगधर्म के अनुकूल हमारे चिर-अभीष्ट राष्ट्रीय-सांस्कृतिक मूल्यों की काव्यात्मक प्रतिष्ठा इन महाकाव्यों की विशेषता है। वास्तव में युगधर्म का सन्देश जिस ज्वलन्त रूप में यहाँ मिलता है वैसे न प्रिय-प्रवास और कामायनी में है न मेघनाद-वध में। तुलसी के रामचरितमानस के पश्चात् इस दृष्टि से साकेत-जय भारत का अपना विशिष्ट स्थान है।

शैली

महाकाव्य की शैली उसके महामहिम प्रतिपाद्य के अनुरूप ही अत्यन्त शालीन, विभूतिमती तथा गरिमावरिष्ठ होनी चाहिए। जीवन और जगत् के वैविध्य-वर्णन में मक्षम तथा विस्तारगर्भा होनी चाहिए। इसीलिए अरस्तू ने महाकाव्य की शब्दावली, पद-रचना, छान्दिक सगीत आदि में असाधारणता को अनिवार्य तत्त्व माना है। उसमें वैविध्य की अवस्थिति में भी प्रारम्भ से अन्त तक असाधारण ओज, ममृद्धि और गाम्भीर्य अपेक्षित हैं जो कि चित्त की स्फीति में समर्थ हो। किन्तु मैथिलीशरण के महाकाव्यों की शैली में अत्यधिक वैपम्य है। कही उसमें महाकाव्योचित गरिमा और गम्भीर प्रवाह है, जैसे—साकेत के पचम, एकादश, एव द्वादश सर्गों में तथा जय भारत के 'योजनगधा' एव 'युद्ध' आदि प्रकरणों में—और कहीं-कहीं वह सर्वथा क्षीण और हल्की हो गई है जैसे साकेत के चतुर्थ, नवम एव दशम सर्गों में तथा जय भारत के वक-सहार एव केगो की कथा आदि प्रसंगों में। कुल मिलाकर शैली में वाञ्छित न्यरता का अभाव है। उसमें विविधता तो है, परन्तु वैविध्य के बीच जो गरिमा और भव्यता निरन्तर विद्यमान रहनी चाहिए—वह नहीं है। पर इसके कारण स्पष्ट है : जय भारत के तो विभिन्न खण्डों की रचना ही समय-समय पर हुई है अतः उसकी शैली में स्थैर्य की आशा करना दुराशा मात्र है। और साकेत में कवि ने इतिवृत्तात्मक वर्णन न करके भावपूर्ण प्रकरणों में अपनी भावना का रंग भरकर उपस्थित किया है। इसीलिए उसमें प्रगीतात्मक मृदुल-मसृणता और आधुनिक कहानी के समान कतिपय भाव-खण्डों के अनुबन्धन का प्रयास तो है किन्तु शृङ्खलावद्ध महाप्रवाह नहीं है।

गुप्त जी के महाकाव्यों में आद्योपान्त खड़ी बोली व्यवहृत है पर पद-योजना सर्वत्र एक-सी नहीं है। जय भारत के आरम्भकालीन खण्डों की भाषा व्यस्त एव अभिघा-प्रधान है और उत्तरकालीन भागों में अपेक्षाकृत समस्त एव व्यजनापूर्ण। उदाहरण के लिए 'केशो की कथा' और 'रण-निमन्त्रण' की भाषा की तुलना की जा सकती है। इसी प्रकार साकेत के अन्तिम दो सर्गों में जो गुम्फिन भ्रकार और प्रवलता है, पहले दस सर्गों में उसका अभाव है। परिणामतः मैथिलीशरण के महाकाव्यों में महानद का-सा गम्भीर नाद और अव्याहत प्रवाह नहीं है। यद्यपि भाषा काफी प्रौढ़ एव परिमार्जित तथा शैली नानावर्णनक्षमा है, फिर भी उममें न तो पैराडाइज लॉस्ट की गरिमा है न मेघनाद-वध का दुर्धर प्रवाह, न कामायनी का ऐश्वर्य है—और न ही प्रिय-प्रवास का हिल्लोलकारी सगीत। वस्तुतः महाकाव्य-कार गुप्त जी का सर्वाधिक दुर्बल पक्ष शैली ही है।

महाकाव्यकार मैथिलीशरण की सिद्धि

सर्वप्रथम तो एक नवीन पात्र की सृष्टि—चिर-उपेक्षिता उर्मिला की चरित्र-परिकल्पना और वह भी नायिका के रूप में बहुत बड़ी सफलता है। दूसरे वाल्मीकि एव तुलसी के पश्चात् मौलिक रामकाव्य का और भारत के पचम वेद महाभारत की सहस्रो पृष्ठों में प्रकीर्ण प्रायः सम्पूर्ण कथा को लेकर साढ़े चार सौ पृष्ठ के एक सफल सरस काव्य-ग्रन्थ का निर्माण अपने आप में महती सिद्धि है। तीसरे साकेत में एक ओर यदि कवि को आत्मसाक्षात्कार—

साहित्य-सर्जन के सुख का वास्तविक अनुभव हुआ है तो दूसरी ओर जय भारत में उसके सम्पूर्ण साहित्यिक जीवन का समाहार हो गया है। इसके अतिरिक्त साकेत और जय भारत दोनों को युगधर्म—मानववाद की प्रतिष्ठा का अपूर्व गौरव प्राप्त है।

उपर शिल्प-विधान की दृष्टि से भी गुप्त जी के महाकाव्यों में अनिवार्य तत्त्व ही नहीं महाकाव्य के शास्त्र-प्रतिपादित गौण अंग भी मिल जाते हैं। अनेक दोष भी हैं पर दोष किसमें नहीं होते?—और फिर साकेत तथा जय भारत की त्रुटियाँ तो सकारण हैं। साकेत के वस्तु-विधान तथा शैली के दोषों के लिए कथानक की अतिरिक्त ख्याति और खड़ी बोली की अपरिपक्वता ही उत्तरदायी है। जय भारत की अधिकांश त्रुटियों का मूल कारण है कथा का विपुल परिमाण—महाभारत कोई छोटी-सी कथा थोड़े ही है। वस्तुतः इस महदनुष्ठान को इस रूप में सम्पूर्ण करना भी बहुत बड़ी उपलब्धि है। कवि की अपनी सीमाओं से भी इन्कार नहीं किया जा सकता—तथापि उसकी सिद्धि के समक्ष नतशिर आलोचक को मैथिलीशरण की प्रबन्ध-कल्पना का कायल होना ही पड़ेगा।

गुप्त जी की खण्डकाव्य-विषयक धारणाएँ

मैथिलीशरण गुप्त ने कुल मिलाकर १६ खण्डकाव्य लिखे हैं। यहाँ उन्हीं के आघार पर उनकी तद्विषयक धारणाओं के विवेचन का प्रयत्न किया गया है। उन सभी का रचना-काल एक नहीं है—‘रग मे भग’ और ‘युद्ध’ की रचना में चालीस-बयालीस वर्ष का अन्तराल है। उनका आकार-प्रकार भी एक नहीं है और शिल्प-विधान में भी काफी अन्तर है। फिर भी उन सबके तल में समानता का एक सूत्र वर्तमान है। उत्तरोत्तर वृद्धि और विकास तो है, शिल्प में निखार भी है किन्तु मूल तत्त्व प्रायः सभी में एक-से ही है।

कथावस्तु

खण्डकाव्य की वस्तु के लिए प्रसिद्धि-अप्रसिद्धि अथवा ऐतिहासिकता-अनैतिहासिकता आदि का कोई प्रतिबन्ध नहीं है। कवि कालिदामकृत मेघदूत सर्वथा कल्पना-प्रभूत ही है। पर काल्पनिक कथानकों में मैथिलीशरण की विशेष रुचि नहीं है। अतएव उनके खण्डकाव्यों की कथा उत्पादित न होकर प्रख्यात है—जो प्रख्यात नहीं है वह भी साधारण तो है ही।

मूल-स्रोत

वास्तव में प्राचीनता के प्रति गुप्त जी का अतिरिक्त मोह है। इसीलिए वे इतिहास से कोई घटना लेकर उसी पर अपनी कल्पना का प्रयोग करते हैं। किन्तु उनका इतिहास आज का मान्य इतिहास ही नहीं है—वे रामायण-महाभारत और पुराणों को भी उसके अन्तर्गत ही परिगणित करते हैं। इन्हीं से उन्होंने अपने खण्डकाव्यों के कथा-सूत्र का चयन किया है। ‘शक्ति’ का मूलस्रोत पुराण तथा ‘पंचवटी’ का उद्गम-स्थल रामायण है—और ‘जयद्रथ-वध’,

‘सैरन्ध्री’, ‘वन-वैभव’, ‘वक-सहार’, ‘नहुप’, ‘हिडिम्बा’ तथा ‘युद्ध’ का आधार है महा-भारत। शेष ‘विकट भट’ और ‘सिद्धराज’ राजपूत इतिहास से, ‘गुरुकुल’ सिक्ख इतिहास से, ‘कावा और कर्वला’ मुस्लिम इतिहास से तथा ‘अर्जन और विसर्जन’ विदेश के इतिहास से सवद्ध हैं। ‘शकुन्तला’ का आधार महाभारत अथवा पुराण न होकर कालिदासकृत ‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ है। दो खण्डकाव्य—‘अजित’ और ‘किमान’ किसी लिखित एवं प्रामाणिक इतिहास पर आधारित न होकर अपने देश के समसामयिक समाचारों पर अवलम्बित हैं। वस्तुतः मैथिलीशरण को जहाँ भी कोई चित्ताकर्षक एवं प्रभावशाली प्रसंग मिलता है वही से ग्रहण कर लेते हैं। महाभारत के अनेक प्रकरणों में उन्हें अपनी भावना का रंग भरने का अवसर मिला अतएव वहाँ से कई खण्ड काव्यों की सामग्री का चयन हुआ है।

मूलवर्ती दृष्टिकोण

ऐतिहासिक-पौराणिक कथानकों को गुप्त जी अपनाते अवश्य है—किन्तु उसी रूप में नहीं! उनके माध्यम से युगीन समस्याओं का पुरस्करण एवं समाधान करते हैं। साथ ही उन्होंने उनमें से अतिमानवीय तत्त्व निकालकर महज-स्वाभाविक परिधान प्रदान करने का प्रयत्न किया है। आज के पाठक को अमानवीय अथवा अतिमानवीय शक्तियों में उतना विश्वास नहीं रह गया है। अतः आधुनिक कवि यथासंभव कथानक को बुद्धि-संगत एवं तर्क-सम्मत रूप देता है—आलोच्य कवि ने भी यही किया। नहुप आख्यान में ऋषियों द्वारा उठाई गई शिविका में नहुप के चढ़कर आने का प्रस्ताव स्वयं इन्द्राणी की सूझ है। महाभारत के समान वह मर्त्यलोक-स्थित इन्द्र का परामर्श नहीं है। ‘वक-सहार’ में कुन्ती में पुत्र-हानि की आशंका का क्लेश तथा ‘हिडिम्बा’ में राक्षसी हिडिम्बा से स्त्रीसुलभ लज्जा का प्रदर्शन कर मानवीयता प्रदान की गई है।—और स्वाभाविकता के लिए तो गुप्त जी ने शूर्पणखा-आख्यान में समय तक बदल दिया है। रामचरितमानस में शूर्पणखा दिन-दहाड़े आती है—किन्तु पचवटी में उसका आगमन रात्रि के तीसरे प्रहर में होता है। शायद उसके कुत्सित प्रस्ताव के लिए यही समय सर्वथा उपयुक्त है। और ‘किसान’ तथा ‘अजित’ जिनका कि कोई विशिष्ट आधार नहीं है, उनमें तो अस्वाभाविकता का अत्यन्त-भाव है ही। हाँ, ‘जयद्रथ-वध’ जैसी आरम्भकालीन रचना में अवश्य अतिमानवीय तत्त्व को ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया गया है जैसे अर्जुन द्वारा छिन्न जयद्रथ के शीश का आकाश मार्ग से उड़कर तपस्यारत वृद्ध क्षत्र (जयद्रथ के पिता) की गोद में जा गिरना—और तब वृद्ध क्षत्र का भी सिर फटना।^१ इसके अतिरिक्त जिन कथानकों में कवि ने परिवर्तन किया भी है उनमें भी परम्परा का एकान्त त्याग नहीं है। गुप्त जी को मधुसूदनकृत मेघनाद-वध अत्यन्त प्रिय है। फिर भी वे उसकी तरह परम्परामुक्त होने का प्रयास नहीं करते न ही मनो-विश्लेषण शास्त्र के इतने चक्कर में पड़ते हैं कि भगवतीचरण वर्मा की द्रौपदी के समान किसी प्रतिष्ठित पात्र के प्रसिद्ध रूप में आमूल परिवर्तन ही हो जाए। और स्पष्ट शब्दों में

मैथिलीशरण जी मे युगोचित वैज्ञानिकता तो है—किन्तु परम्परा की श्रद्धा का अभाव नहीं ।

मौलिकता

परम्परा के प्रति अदृढ़ श्रद्धा की अवस्थिति मे भी मैथिलीशरण मौलिकता-संपादन मे समर्थ हैं । राजपूत, सिक्ख और मुस्लिम इतिहासों से सवद्ध तथा अजित और किसान जैसे विशिष्टाधाररहित काव्य तो साहित्य-जगत् के लिए सर्वथा नूतन हैं ही—किन्तु रामायण-महाभारत आदि पर आधृत रचनाएँ भी मौलिक हैं । मौलिकता उनमे है प्रकरण तथा प्रबन्ध की वक्रता की । प्रकरण एव प्रबन्ध-गत वक्रता के कारण ही उनमे अनेक उद्भावनाएँ हुई हैं जिनका उल्लेख मैं पहले ही कर चुका हूँ । रस और सदेश मे भी परिवर्तन हुआ है । महाभारत मे नहुष-आख्यान का रस करुण-रौद्र है तो मैथिलीशरणकृत 'नहुष' मे शृंगार-वीर । महाभारतगत वक-संहार मे प्रधान रस वीर है पर 'वक-संहार' का मुख्य रस है वात्सल्य । इसी प्रकार रामचरितमानस के पंचवटी प्रसंग मे शृङ्गार-रौद्र है—किन्तु गुप्त जी की 'पंचवटी' मे शान्त-शृंगार । सदेशो मे भी पर्याप्त अन्तर है । महाभारत के नहुष-वृत्त मे सत्कर्मों से इन्द्र-पद तक की प्राप्ति और दुष्कर्मों से पतन का उल्लेख, वकासुर-वध तथा हिडिम्ब-वध प्रसंगो मे भीम के अतुल बल-पराक्रम का निर्देश ही कवि का उद्देश्य है । किन्तु मैथिलीशरण विरचित 'नहुष' मे मानवोत्थान मे अडिग आस्था, 'वक-संहार' मे वात्सल्य पर कर्तव्य की विजय निहित है ।—और 'हिडिम्बा' मे वर्गभावना का त्यागकर प्राणिमात्र से प्रेम करने का सदेश है । रामायण मे पंचवटी-प्रसंग का कोई अपना पृथक् सदेश नहीं है—वहाँ अग्रिम कथा का बीजारोपण होता है । किन्तु गुप्त जी की पंचवटी मे उनका जीवन-दर्शन सन्निहित है । जहाँ मौलिकता का यह उत्कृष्ट रूप नहीं है वहाँ भी कम मे कम प्रतिपादन शैली तो कवि की अपनी है ही । सैरन्ध्री, वन-वैभव आदि की मौलिकता शैलीगत ही है—वैसे कोई नूतन उद्भावना नहीं । इन प्रकार हम देखते हैं कि मैथिलीशरण बराबर मौलिकता का ध्यान रखते हैं । हाँ 'शकुन्तला' इस दृष्टि से अवश्य चिन्तनीय है । यद्यपि वह भी किसी ग्रंथ का अविकल अनुवाद नहीं तथापि हमारा अनुमान है कि उसकी रचना के समय कवि कालिदासकृत 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' बराबर कवि के सामने रहा है ।

रोचकता और औत्सुक्य

मौलिकता, संगति एव सगठन के साथ ही किसी भी कथानक के लिए रोचकता आवश्यक हुआ करती है जिसमे कि पाठक के मन मे कौतूहल और तज्जन्य उत्सुकता बनी रहे । खण्डकाव्य कथाश्रित ही होता है अतः रोचकता उसका मूलगुण है । इस मूलगुण की रक्षा किंवा समावेश के लिए कवि नूतन विषय अपनाता है या फिर पूर्वपरिचित की नवीन व्याख्या करता है । और कुछ नहीं तो कम से कम प्रतिपादन शैली तो मौलिक होनी ही चाहिए । गुप्त जी के खण्डकाव्यों मे मे रंग मे भग, सिद्धराज, किसान, विकट भट, गुरुकुल आदि तो काव्य-जगत् के लिए सर्वथा अपरिचित ही हैं । इन काव्यों मे और चाहे कितने भी दोष क्यों न हो, रोचकता निस्पन्देह श्रद्धास्पण है । अपवाद है केवल गुरुकुल । इसकी रचना

हृद्गत प्रेरणा का फल न होकर एक सिक्ख सज्जन के आग्रह के परिणाम-स्वरूप हुई थी। ऐसी दशा में बौद्धिक ऊहापोह-जन्य विस्मय मिल सकता है, कौतूहलजन्य रोचकता नहीं। शक्ति, पचवटी, वक-सहार, नट्टप, हिडिम्बा, शकुन्तला तथा युद्ध प्राचीन साहित्य से लिए गए हैं। इनमें नवदृष्टि, अभिनव जीवन सदेश तथा मौलिक उद्भावनाओं के समावेश से आशातीत रोचकता आ गई है। शकुन्तला में कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तलम् के पश्चात् रस नहीं रहता। औत्सुक्य एवं रोचकता की रक्षा के लिए गुप्त जी प्रकरणगत वक्रता और प्रसंगगत उद्भावना के अतिरिक्त अन्य अनेक युक्तियों का भी सफल प्रयोग करते हैं। उदाहरण के लिए .

१ नाटकीय आकस्मिकता

कभी-कभी कवि एक झटके के साथ नया दृश्य उपस्थित करता है। ऐसा प्रतीत होता है मानो कोई अभिनेता भूमि से मंच पर कूद गया हो। पचवटी-स्थित पर्णकुटी के बाहर एक शिला पर प्रहरी के रूप में लक्ष्मण बैठे हैं। उर्मिला के स्मरण आते ही वे एक क्षण ध्यान-मग्न हो जाते हैं, किन्तु—

फिर आँखें खोलें तो यह क्या,
अनुपम रूप अलौकिक देव !
चकाचौघ-सी लगी देखकर
प्रखर ज्योति की वह ज्वाला,
निस्सकोच खड़ी थी सम्मुख
एक हास्यवदनी बाला ।^१

शूर्पणखा की इस तीव्र आलोकमय उपस्थिति से पाठक चौंक उठता है।—और लक्ष्मण के समान ही विस्मय-विमुग्ध हो देखता रह जाता है। आकस्मिकताजनित यह विस्मय परम्परागत कथा में भी जान डाल देता है।

२ सभाव्य की असभावित उपस्थिति

जानी-पहचानी कथाओं में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए—कौतूहल बनाए रखने के लिए कविजन नियत-निश्चित घटनाओं को भी ऐसे समय और स्थान पर रख देते हैं जहाँ पर कि पाठक को उनके आने की संभावना भी नहीं होती। जैसे मनुष्य गध पाकर हिडिम्ब अपनी बहन हिडिम्बा को पता लगाने के लिए भेजता है। वह भीम के पौरुष पर मुग्ध हो जाती है और तब कमनीय कलेवर धारण कर उनके सामने आती है। दोनों में प्रेमालाप होता है—

प्रिय-वचि-हेतु चुना मैंने यह चोला है
नरवर मेरा अहा भारी भला भोला है^२

—हिडिम्बा

^१. पचवटी, इकतीसवा सस्करण, पृष्ठ २०

^२ हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १६

भोला ? भली, 'सुख' कह तो भी एक बात है,
रूठे वह धपो न, सीधा सीधा यह घात है ।^१

—भीम

भीम-हिडिम्बा के साथ ही पाठक भी इस मधुरालाप में विभोर है—रसमग्न है ।
इस माधुर्य-प्रवाह के बीच में ही जब हिडिम्बा कहने लगती है—

सोदर हिडिम्ब मेरा रक्षः कुल-दीप है,
उसने मनुष्य-गघ पाके मुझे भेजा है ।^२

—तो पाठक चौंक उठता है । यद्यपि वह वास्तविकता से पूर्वपरिचित है तथापि यहाँ उसे इस सूचना की सम्भावना भी नहीं थी । यह असंभावित प्रस्ताव कितना करुण-मधुर है । एक और उदाहरण लीजिए । वन्दावीर वैरागी कुछ यवनो को आश्रय देते हैं किन्तु 'रचते हुए कराल कुचक्र'^३ वे लोग शीघ्र ही पकड़े गए । तब—

वैरागी ने कहा क्षमा के प्रार्थी आ जावें इस और
यह सुन गिन गिन कर छट आए जिन जिनके भीतर था चोर ।^४

पाठक सोचता है कि ये लोग क्षमा कर दिए जाएंगे पर जब वह अग्रिम पंक्ति में उनके वध की बात पढ़ता है—

अरे अभागो, तुम्हे मृत्यु ही
लाई थी मेरे घर घेर^५

—तो उसे एक झटका लगता है और यह झटका निश्चित रूप से रोचकता के अभिवर्द्धन में सहायक है ।

३ नाटकीय वैषम्य

जब किसी तथ्य से एक पात्र परिचित और दूसरा अपरिचित हो अथवा पाठक अभिज्ञ और पात्र अनभिज्ञ हो तो एक विस्मयकारी वैषम्य उपस्थित होता है । मैथिलीशरण गुप्त अपने महाकाव्यों के समान ही खण्डकाव्यों में भी रोचकता के समावेश के लिए इस युक्ति का प्रयोग करते हैं । केवल एक उदाहरण देता हूँ । सोमनाथ को जाती हुई सिद्धराज जयसिंह की माता मीलनदे के समक्ष एक माता और उसका पुत्र वन्दी के रूप में लाए जाते हैं । अपनी सफाई पेश करती हुई महिला कहती है—

१ हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १६

२ हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १६

३ गुरुकुल, संस्करण सवत् २००४, पृष्ठ २३२

४ " " " " " "

५. " " " " " "

बोली में, 'यहां भी क्या निपूता राजकर है ?
शान्तिमूर्ति आप भ्रू चढ़ावें नहीं, सोच लें,
राज का या कर का विशेषण निपूता है ?'^१

वे दोनों मुक्त कर दिए जाते हैं और बात यही समाप्त हो जाती है। कई वष पश्चात् रानकदे जयसिंह से कहती है—

तो क्या तुम चाहते हो, प्रभु से मनाऊ मैं—
यौवन विगाड़ने तुम्हारी किसी रानी का
आवे नहीं कोई शिशु-पुत्र कभी कोख मे^२

इसके पढ़ते ही पूर्वोक्त महिला का कथन स्मरण हो आता है। रानकदे और जयसिंह उससे अनभिज्ञ हैं—किन्तु पाठक इनके अद्भुत साम्य पर आश्चर्यचकित रह जाता है। और पंचम सर्ग में—

एक पुत्र छोड़ सब पाया सिद्धराज ने^३

—पढ़ते ही उसके हृदय पर एक कोमल-करुण लीक खिंच जाती है। उपर्युक्त दोनों बातें अनायास ही मस्तिष्क में घूम जाती हैं। शब्दों की यह विपमता अत्यन्त कौतूहल-जनक है।

वस्तु-विन्यास

मौलिकता की अवस्थिति में भी क्रमबद्धता एवं सुष्ठु संघटन अनिवार्यतः अपेक्षित है। साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ खण्डकाव्य को 'एकदेशानुसारि' मानते हैं। तात्पर्य यह कि उसमें एक अंग का अनुसरण होता है। आधुनिक शब्दावली में कह सकते हैं कि खण्डकाव्य में किसी एक महत्त्वपूर्ण घटना का आलेखन होना चाहिए अथवा किसी महान् व्यक्तित्व के जीवन के एक ही पक्ष का विश्लेषण होना चाहिए। इस प्रकार खण्डकाव्य में महाकाव्य के समान पूर्ण जीवन का नहीं वरन् खण्ड-जीवन का चित्रण होता है—किन्तु वह चित्रण निबन्ध के समान अपने सक्षिप्त आकार में स्वतः संपूर्ण होना चाहिए।—और इस संक्षेप की सार्थकता क्रमिकता एवं अन्विति में है।

गुप्त जी के अधिकांश खण्डकाव्यों में ये सब विशेषताएँ मिलती हैं। उनमें वे जीवन के एक ही पक्ष का निरूपण करते हैं। नहुष में महाराज नहुष के जीवन से केवल एक घटना—उनके स्वर्ग-भ्रष्ट होने का, वक-सहारा में कुन्ती के मातृत्व का, वन-वैभव में युधिष्ठिर की नीति का, पंचवटी में शूर्पणखा से सम्बद्ध राम-लक्ष्मण के जीवन की एक घटना का, किमान में भारतीय कृपक के दुखों का वर्णन मिलता है। अभिप्राय यह कि मैथिलीशरण अपने खण्डकाव्यों में खण्ड-जीवन का चित्रण करते हैं, और अपेक्षाकृत सक्षिप्त होने के कारण उनमें सगति एवं सगठन बराबर बना रहता है। यद्यपि काव्य-रचना के समय गुप्त जी

१ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १०

२. " " " , पृष्ठ ७५

३. " " " , पृष्ठ १०६

को इस बात का ध्यान नहीं रहता कि वे महाकाव्य लिख रहे हैं अथवा खण्डकाव्य फिर भी विषय-वस्तु के सीमित होने के कारण तथा उसमें महार्घता के अभाव के कारण कवि अपने महाकाव्यों के समान उनमें भावावेश के समय वहता नहीं। अतः कथा का विकास क्रमिक एवं सहज-स्वाभाविक है तथा उचित अनुपात की सर्वत्र रक्षा की जाती है। मैं समझता हूँ कि यदि केवल वस्तु-सघटना की दृष्टि से देखा जाए तो प्रस्तुत कवि के खण्डकाव्य उसके महाकाव्यों की अपेक्षा अधिक सफल हैं।

किन्तु कुछेक की वस्तु सदोप भी है। रग में भग की कथा बीच में एक बार दम तोड़कर फिर उठती है। राजकुमारी के सती होने पर कथा समाप्त हो जानी चाहिए थी—कवि स्वयं भी ऐसा ही समझता है—

यद्यपि पूरा हो चुका यह चरित एक प्रकार से^१

पर वह हाड़ा राणा कुंभ के वीर-चरित के आलेखन का लोभ सवरण नहीं कर पाया इसीलिए वह कथा भी उसमें जोड़ दी। यदि इन कथाओं में अग-अगी का सम्बन्ध होता तो दोष न होता—पर ऐसा नहीं हो पाया। पहली कहानी में राजपुत्री के धनीभूत प्रेम का पावन प्रकाश है तो दूसरी में राणा कुंभ के उज्ज्वल देश-प्रेम का उद्भास। अतः दोनों का अपना स्वतन्त्र महत्त्व है—अपना-अपना पृथक् सदेश है। त्रुटि का कारण इन दोनों के समा-हार का प्रयत्न है। सिद्धराज में भी स्पष्ट कई वृत्त हैं—१ सिद्धराज-रानकदे, २ अणोराज-काचनदे, ३ सिद्धराज-मदनवर्मा। इन सबको एक में ही समाहित कर दिया गया है—किन्तु इनमें से किसी एक को भी केंद्रिक घटना नहीं माना जा सकता। सभी का अपना विशेष महत्त्व है। अतः केन्द्रीभूत प्रभावशालिता का अभाव है जो कि निश्चित रूप से प्रबन्धकाव्य के लिए अपरिहार्य दोष है।

परिमाण

मैंने अभी निवेदन किया है कि खण्डकाव्य में कोई एक घटना आलिखित होती है। उसमें किसी महान् व्यक्ति के खण्ड-जीवन का, जीवन के एक ही पक्ष का चित्रण हुआ करता है। अतएव वह लघुकाव्य होता है—उसमें लघुता होनी चाहिए महाकाव्य की तुलना में। किन्तु लाघव और बाह्य सापेक्षिक शब्द हैं। इसलिए कोई पृष्ठ-संख्या निर्धारित नहीं की जा सकती। फिर भी खण्डकाव्य के नाम से अभिहित की जाने वाली रचनाओं के आधार पर कहा जा सकता है कि उसका परिमाण ३५-४० पृष्ठ के आस-पास होना चाहिए। गुप्त जी के खण्डकाव्यों पर दृष्टिपात करें तो उनके परिमाण में हमें काफी अन्तर मिलता है। गुरुकुल, सिद्धराज और अजित बहुत बड़े हैं तो अर्जन और विसर्जन बहुत छोटे। वास्तव में अर्जन, विसर्जन आदि को खण्डकाव्य न कहकर कथात्मक कविता कहना अधिक सगत होगा। गुरुकुल, सिद्धराज और अजित को भी खण्डकाव्य नहीं मानना चाहिए—व्यक्ति गुरुकुल में एक की नहीं अनेक व्यक्तियों की जीवन-घटनाएँ वर्णित हैं और सिद्धराज एवं अजित में नायक से सम्बद्ध एक घटना का नहीं अनेक महत्त्वपूर्ण घटनाओं का चित्रण है। इन तीनों को आचार्य विश्व-

नाथ द्वारा सकेतित एकार्थ काव्य माना जा सकता है जो कि महाकाव्य और खण्डकाव्य के बीच का काव्य-रूप है। उक्त रचनाओं के अतिरिक्त गुप्त जी के प्राय सभी खण्डकाव्यों का परिमाण प्रचलित धारणाओं के अनुकूल ही है। मेरे विचार में परिमाण की दृष्टि से मैथिलीशरणकृत नहुष, वन-वैभव, वक-संहार, सैरन्धी, शक्ति और विकट भट आदि आदर्श खण्डकाव्य है।

मूल्यांकन

गुप्त जी के खण्डकाव्यों की वस्तु के पर्यवेक्षण से हमने देखा कि वे प्राय शाम्भानुसार किसी सदाशय महापुरुष के जीवन की एक घटना को ही अपनाते हैं। किन्तु उनकी प्रवृत्ति अत्यन्त प्रसिद्ध कथानकों की ओर है। प्रसंग एवं प्रकरण-गत वक्रता द्वारा वे उन्हें भी मौलिकता एवं रोचकता प्रदान कर देते हैं। किसी-किसी में तो मूल अथवा पूर्वरूप से भी अधिक रोचकता है। उदाहरणतः मैथिलीशरणकृत नहुष, हिडिम्बा, वक-संहार, पंचवटी आदि रचनाएँ तद्विषयक प्राचीन काव्यों से भी अधिक रोचक हैं। अपवाद है केवल शकुन्तला। रोचकता के साथ ही ये कथाएँ यथेष्ट प्रभावक्षम हैं—इनमें वाञ्छित संदेश के वाहन की सामर्थ्य है।—और मैथिलीशरण से सफल कथाकार की कृतियों में वस्तु-विन्यास का दोष तो कठिनाता से ही उपलब्ध होता है, केवल रंग में भग और सिद्धराज में कथा का विकास सर्वथा निर्दोष नहीं है। इनमें केन्द्रीकरण का अभाव है—एक साथ कई वृत्त जोड़ दिए गए हैं। वास्तव में रंग में भग की वस्तु दो और सिद्धराज की कथा कम से कम तीन खण्डकाव्यों के लिए पर्याप्त थी। किन्तु मैं पहले ही कह चुका हूँ कि गुप्त जी रचना करने समय काव्य-रूप की चिन्ता नहीं करते—उनका ध्यान केवल विषय पर केन्द्रित रहता है। इसीलिए उक्त कृतियों में यह दोष आ गया है—अन्यथा कवि का प्रबन्ध-कौशल निर्विवाद है। गुरुकुल, सिद्धराज और अजित का विपुल परिमाण भी खटक सकता है। किन्तु मैं समझता हूँ कि 'एकार्थ काव्य' जैसी कोई विधा प्रचलित-प्रतिष्ठित न होने के कारण हम विवशतावश ही इन्हें खण्डकाव्य कह देते हैं। नहीं तो इनकी चित्रपटी की विशालता को देखते हुए इन्हें खण्डकाव्य मानना ही असंगत है।

अन्ततः निष्कर्ष यह कि गुप्त जी के खण्डकाव्यों की वस्तु प्रख्यात—किन्तु मौलिक एवं रोचक होती है। उसका विकास और संघटना भी प्राय ठीक ही है। कुछ दोष भी हैं जो सर्वथा अकारण नहीं हैं।

चरित्र-चित्रण

किसी भी घटना का कर्त्ता अथवा भोक्ता चरित्र कहलाता है। यदि चरित्र है तो वह कुछ न कुछ करेगा ही, और यदि कोई घटना है तो निश्चित रूप से उसके करने या भोगने वाला कोई पात्र होगा। इस प्रकार वस्तु और चरित्र अन्योन्याश्रित हुआ करते हैं। हाँ, यह बात अवश्य है कि खण्डकाव्य में चरित्र के एक अंश का ही प्रतिपादन होता है। उसमें कहानी एवं एकाकी के समान ही व्यक्तित्व की केवल एक झलक दिखाई जाती है फिर भी चरित्र-चित्रण खण्डकाव्य का अनिवार्य तत्त्व है।—और साथ ही आवश्यक है उस चित्रण में

मौलिकता । गुप्त जी के खण्डकाव्यों में कतिपय पात्र तो सर्वथा कल्पित, कुछ काव्य-जगत् के लिए अपरिचित किन्तु कुछ चिरपरिचित हैं । इन पूर्वपरिचित चरित्रों के चित्रण की बड़ी कठिन समस्या कवि के सामने रही होगी । पर हम देखते हैं कि पूर्वनिर्मित पात्रों का उसने बड़े कौशल से पुनर्निर्माण किया है । और इस पुनर्निर्मिति में मैथिलीशरण ने अनेक बातों का ध्यान रखा है ।

पुनस्सृजन

मैथिलीशरणकृत खण्डकाव्यों के अधिकांश पात्र चिर-प्रसिद्ध हैं । वास्तव में काल्पनिक कथानकों एवं पात्रों की ओर गुप्त जी की रुचि नहीं है । प्राचीनता के प्रति उनके मन में अपार श्रद्धा है । अपनी बात भी, आज के युग की बात भी, वे उम्मी के माध्यम से कहना अविक पसंद करते हैं । किन्तु वे अन्धानुकरण नहीं करने—चिरपरिचित चरित्रों का भी पुनस्स्पर्श एवं पुनर्निर्माण करते हैं । पुराने कवि ने उनका सृजन किया था अपने ढंग में, आज का कवि उनका पुनस्सृजन करता है अपने दृष्टिकोण से । पर इस पुनस्सर्जना की प्रक्रिया में कवि उनमें आमूलबूल परिवर्तन नहीं करता । तात्पर्य यह कि वह चरित्रों के प्रतिष्ठित रूप को वैसा ही रखते हुए उनका पुनर्निर्माण करता है, नव-निर्माण नहीं । हिडिम्बा, भीम, नहुष, सीता आदि के चरित्र मेरे इस कथन के साक्षी हैं । हिडिम्बा पर नारीसुलभ कोमलता एवं ब्रीडा का आरोप करने पर भी वह राक्षसी ही है । नहुष को मानव की दुर्दम शक्ति का प्रतीक बनाकर भी कवि ने विषयी के रूप में ही प्रस्तुत किया है । सीता पर आधुनिक भाभी का रंग चढ़ जाने पर भी वे पूज्या हैं, आर्या हैं । महाभारत-वर्णित डींग मारने एवं नारी के समक्ष भुजदण्डों के अशोभन प्रदर्शन आदि के प्रसंगों को बचा लेने पर भी हिडिम्बा के भीम हस साहसिक हैं ।

स्वाभाविकता की रक्षा

इस पुनस्स्पर्श एवं पुनस्सृजन में मूल स्वर रहा है स्वाभाविकता । किसान, सिद्धराज, विकट भट, रंग में भग आदि के पात्र तो वैसे ही मानव थे—किन्तु नहुष, वक-सहार, वन-वैभव, सैरन्ध्री, हिडिम्बा और पचवटी के प्रायः सभी पात्र—कम से कम मुख्य पात्र तो अवश्य—अमानव अथवा अतिमानव थे । आज के पाठक और कवि को यही सर्वाधिक अखरता है । वे अतिमानवीयता में विश्वास नहीं करते । गुप्त जी भी उक्त रचनाओं के पात्रों से यथासम्भव अतिप्राकृत तत्त्व के निराकरण वा, उनमें सहज मानवीयता की प्रतिष्ठा का प्रयास करते दृष्टिगत होते हैं । कुन्ती वकासुर के लिए भीम की भेजने की प्रतिज्ञा तो कर लेती हैं—किन्तु बाद में कर्तव्य की भीषणता से अभिज्ञ उनका सहज मातृ-हृदय रो उठता है । राक्षसी होने पर भी हिडिम्बा भीम की ओर आते हुए अपने भाई हिडिम्ब के विषय में महाभारत के समान अपगन्धों की झड़ी नहीं लगा देती । और पचवटी के लक्ष्मण-सीता की विनोद-वार्ता, हास्य-व्यंग आदि में तो शुद्ध मानवीय पर सात्विक रोमान्स का सारल्य है ही । इस प्रकार मैथिलीशरण जी पात्रों के प्रथित रूप की रक्षा करते हुए भी उनमें यथामुल्य अकृत्रिम मानवीयता का समावेश करते हैं ।

मुख्य पात्रों की श्रेष्ठता

वास्तव में मानवीय पात्र ही मनुष्य पर कुछ प्रभाव डाल सकते हैं। अलौकिक शक्तिसम्पन्न चरित्र पाठक को विस्मित भले ही कर दें—किन्तु वे उसे प्रभावित एवं प्रेरित नहीं कर सकते। —और मैं समझता हूँ यह प्रेरणा ही किसी कृति का लक्ष्य हुआ करती है। इसीलिए कविगण प्रमुख पात्र किसी विशिष्ट गुणसम्पन्न व्यक्ति को ही बनाते हैं। किन्तु खण्डकाव्य के लिए यह आवश्यक नहीं है कि नायक अथवा प्रमुख पात्र धीरोदात्त ही हो। और स्पष्ट शब्दों में खण्डकाव्य का प्रधान चरित्र द्वितीय श्रेणी का हुआ करता है—महाकाव्य के समान उदात्त नहीं। आलोच्य कवि के खण्डकाव्यों के मुख्य पात्र लक्ष्मण, द्रौपदी, सिद्धराज जयसिंह, सिक्ख गुरु, बालक सवाईमह, दुष्यत आदि हैं। ये सब अपने-अपने कृत्यों के कारण प्रख्यात और इनके पावन चरित्र मदभावना के उद्भावन में समर्थ हैं। अजित और किसान के पात्र अख्यातनामा—बल्कि काल्पनिक होने पर भी उक्त कर्त्तव्य का सफल सम्पादन करते हैं। इस प्रकार गुप्त जी अपने खण्डकाव्यों में मुख्य पात्र के रूप में श्रेष्ठ चरित्रों का ही चयन करते हैं। कभी-कभी नहुष और हिडिम्बा जैसे परम्परा से अभिशसित व्यक्तियों को भी प्रमुखता दे देते हैं—किन्तु उनके चरित्र में उज्ज्वल पक्ष को ही प्रस्तुत करते हैं, कलुषित को नहीं। अभिप्राय यह कि वे भी रचना-विशेष में तो श्रेष्ठ ही होते हैं।

विचित्र उलभन

किन्तु गुप्त जी के खण्डकाव्यों का चरित्र-चित्रण सर्वथा निर्दोष नहीं है। उन्होंने पात्रों में से अमानवीयता एवं अस्वाभाविकता के निराकरण का प्रयत्न किया है—लेकिन इस प्रयास में ही बहुत से चरित्र उलभ गए हैं। पंचवटी के लक्ष्मण एक ओर तो मातृ-तुल्य सीता के चरण-स्पर्श करते हैं और दूसरी ओर भाभी पर व्यग्न करने वाले आधुनिक देवर बन जाते हैं—

पंचायत करने आई थी

अब प्रपंच में क्यों न पड़े^१

तन्वगी शूर्पणखा भी अपना प्रस्ताव अस्वीकृत होने पर 'विकट विकराल' रूप धारण कर लेती है। इसी प्रकार हिडिम्बा को मानवी के रूप में^२ प्रस्तुत करके भी कवि उसमें अलौकिक शक्ति की प्रतिष्ठा करता है—

भार नहीं हूँगी मैं तुम्हारे भीम के लिए

बिचखेंगी व्योम में भी उनको लिये-दिये।^३

इस असंगति के निराकरण के लिए यद्यपि कवि ने स्वयं हिडिम्बा से कहलाया है—

१ पंचवटी, इकतीसवाँ संस्करण, पृष्ठ ५३

२ हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १३

३ " " " पृष्ठ ४३

यातुधानी हूँ न, योग रखती हूँ माया का !^१

फिर भी पाठक का परितोष नहीं होता । सैरन्ध्री मे सुदेष्णा का चरित्र भी ऐसे ही उलझा हुआ है । कीचक के द्रौपदी के लिए प्रस्ताव करने पर वह उसे धिक्कारती है—किन्तु अगले ही दिन स्वयं द्रौपदी को कीचक के निवास स्थान पर चित्र पहुँचाने के लिए बाध्य करती है ।—और फिर भाई के लिए बहन का ऐसा अशोभन कृत्य वैसे भी चिन्तनीय है ।

इनके अतिरिक्त सिद्धराज के चरित्र-चित्रण में एक और ही दोष आ गया है । वह यह कि सिद्धराज जयसिंह के व्यक्तित्व का अन्तिम प्रभाव अभिश्रित नहीं है—अस्पष्ट और धूमिल है । यद्यपि वे नायक हैं और कवि की—साथ ही पाठक की भी—सहानुभूति उनके प्रति बराबर बनी रहती है । फिर भी राणा खगार, जगदेव, अण्णोराज और महाराज मदन वर्मा के चरित्र उनसे कहीं अधिक उज्ज्वल हैं । परिणामतः पुस्तक की समाप्ति पर पाठक को पश्चात्ताप होता है अपनी भ्रान्ति पर । हमारी सम्मति में यह चरित्र-चित्रण का एक बहुत बड़ा दोष है ।

निष्कर्ष यह कि गुप्त जी चरित्र-चित्रण में स्वाभाविकता का विशेष ध्यान रखते हैं । किन्तु उनके अधिकांश पात्र अमानवीय अथवा अतिमानवीय रूप में प्रसिद्ध हैं, अतः उनको मानवीय रंग देने में वे कहीं-कहीं उलझ भी जाते हैं ।

रस-संचार

सरसता काव्य की अनिवार्य आवश्यकता है । सौरस्य का ही दूसरा नाम काव्यानन्द है । आनन्द-प्राप्ति के लिए मनुष्य ने आज तक जितने भी प्रयत्न किए हैं, काव्य उनमें सर्वाधिक मधुर और सूक्ष्म है । उसका सदेश चाहे कुछ भी हो—किन्तु विधि आनन्दमयी अथवा रसपूर्ण होनी चाहिए । वास्तव में औदात्य भी आनन्द-रूप रस से भिन्न नहीं है । दो-एक को छोड़कर गुप्त जी के सभी खण्डकाव्य रस-दीप्त हैं । आकार में संक्षिप्त होने के कारण उनमें कहीं भी उनके महाकाव्यों के समान आवेग में परिकीर्णता अतएव नीरसता नहीं आने पाई है । साहित्याचार्यों ने नवरस माने हैं । मैथिलीशरण अपने खण्डकाव्यों में उनमें से वीर को प्राधान्य देते हैं ।—और वह वीर प्रायः युद्धवीर ही है । उसमें रिपुदमन का उत्साह है, घोर गर्जनाएँ तथा गर्वोक्तियाँ हैं और है शस्त्रों की खनखनाहट । 'शक्ति' से एक उदाहरण लीजिए—

गरजी अट्टहास कर अम्बा देख ठट्ट के ठट्ट ;

बहल उठे जलथल अम्बरतल घटा विकट संघट्ट !^२

यह वीर स्थान-स्थान पर अन्य रसों से पुष्ट है—शृङ्गार, करुण और शान्त भी यथावसर आते हैं । कतिपय रचनाओं में तो शृङ्गार एवं करुण मुख्य रस के रूप में भी गृहीत हैं । भयानक तथा रौद्र को भी वीर के सहायक-रूप में अपना लिया जाता है—किन्तु वीर-चित्रण की ओर हमारे कवि की रुचि नहीं है । हास्य भी बहुत कम है पर है

१ हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १५

२. शक्ति, सस्करण सप्त १९८४, पृष्ठ १२

अवश्य—पंचवटी और हिडिम्बा में शिष्ट हास्य के उदाहरण मिल सकते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि गुप्त जी अपने खण्डकाव्यों में सभी रसों को ग्रहण करते हैं—किन्तु मुख्यता वीर, शृंगार अथवा करुण को ही देते हैं। उत्तरकालीन रचनाओं में शान्त को भी प्रामुख्य मिला है। वास्तव में जीवन की अधिक उपयोगी एवं उदात्त वृत्तियों से सवद्ध भी यही रस हैं।

विविध विषय-वर्णन

सम्पूर्ण मानव जीवन के विश्लेषक महाकाव्य के लिए अनेक नियम बनाए गए हैं। उसमें मानव जीवन और वस्तु-जगत् का विशद चित्रण अनिवार्य माना गया है। किन्तु खण्डकाव्य 'एक देशानुसारि' होता है अतः उसमें जीवन और जगत् का सीमित विवरण वरन् उसके एक ही अंश का अंकन हो सकता है। मैथिलीशरण मानवीय सम्बन्धों के प्रख्यात कवि हैं फलतः उनके काव्य में जीवन का कुशल वर्णन हुआ है। पर मानव और मानवीय में अटल विश्वास होने पर भी वे वस्तु-जगत् में रम नहीं पाए हैं। और स्पष्ट शब्दों में गुप्त जी के खण्डकाव्यों में मानव और मानवीय सम्बन्धों—मानव के पारिवारिक, सामाजिक एवं राजनैतिक जीवन का चित्रण तो है किन्तु मानवेतर सृष्टि अथवा प्रकृति का वर्णन अपेक्षाकृत कम है—क्योंकि प्रकृति-सौंदर्य में उनके लिए कोई आकर्षण नहीं है। अतः प्रकृति-चित्रण अधिकांशतः अलकरण सामग्री के रूप में या फिर परिस्थिति-द्योतन के लिए हुआ है। हिडिम्बा से एक उदाहरण लीजिए तमसावृत सायकाल का दृश्य है—

साम्भ को ही रात हुई उनको गहन में

धारे गगनस्थली ने तारे रत्न चुनके ^१

किन्तु अगली पंक्ति में ही हिडिम्बा के आने की सूचना दे दी जाती है—

चमके वे नूपुरों की रुनभुन सुन के

सुन पड़ी राग की नई सी टेक उनको

दोख पड़ी सुन्दरी समक्ष एक उनको ^२

अतः सध्या का उक्त दृश्य केवल भावी घटना के उपयुक्त वातावरण की सृष्टि के लिए आता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि के मन में प्रकृति के लिए अनुराग नहीं है। फिर भी प्रयास करने पर दो-चार अच्छे प्रकृति-चित्र मिल सकते हैं—विशेषतः पंचवटी और वन-वैभव में। पंचवटी के तो पहले ही छन्द में प्रकृति का मधुर-कोमल एवं रस-दीप्त चित्र है—

चार चन्द्र की चंचल किरणें खेल रही हैं जल-थल में,

स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है अरुणि और अम्बर तल में।

पुलक प्रकट करती है धरती हरित तूणों की नोकों से,

मानो भौम रहे हैं तरु भी मन्द पवन के भोंकों से ॥ ^३

१. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२

२. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२

३. पंचवटी, द्वितीयसर्वा संस्करण, पृष्ठ ५

यद्यपि यह भी वर्णनीय घटना का पूर्वाभास ही है तो भी इसमें अद्भुत भास्वरता है। मैं समझता हूँ कि इन पक्तियों के प्रणयन के समय कवि कथा को भूलकर वृक्षों के समान ही स्वयं भी 'भीम' उठा होगा। इसीलिए अग्रिम घटना की पृष्ठभूमि के रूप में गृहीत होने पर भी इनका स्वतन्त्र महत्त्व हो गया है। क्योंकि यहाँ पर चन्द्रिका-स्नात शुभ्र रात्रि के उज्ज्वल चित्र के स्पर्श से उत्थित कवि-हृदय की सौंदर्यानुभूति की सहजाभिव्यक्ति हुई है। अस्तु ।

मानव जीवन के सभी—पारिवारिक, सामाजिक एवं राजनैतिक पक्षों का अकन किसी एक ही खण्डकाव्य में मिलना कठिन है। क्योंकि उसके मक्षिप्त-सीमित कलेवर में यह सम्भव नहीं है। फिर भी कवि की ६०-पेसाकृत बड़ी रचनाओं में यत्किंचित् ऐसा हुआ है। सिद्धराज में महाराज जयसिंह के पारिवारिक एवं राजनैतिक जीवन का वर्णन है। गुरुकुल में सिक्ख गुरुओं के पारिवारिक जीवन का तो नहीं पर उस समय की सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितियों का सफल अकन हुआ है। अजित में भी पारिवारिक, सामाजिक एवं राजनैतिक सभी दशाएँ प्रदर्शित हैं—किन्तु उनमें महाकाव्य जैसी विराटता और भव्यता का अभाव है। कारावद्ध अजित के स्मृति-रूप में गार्हस्थ्य का सुख-सरल चित्र देखिए—

कढ़ी-भात के साथ दाल रोटी वह घर की,
वह बघार की सौँध, कौँधती टिक्कुली-तरकी।
वह कासे का थाल, फूल के भरे कटोरे,
आगे धरते हुए हाथ वे गोरे गोरे।
खीर खाँड पर शुद्ध सद् घृत धार बरसना,
'बस बस बस' पर कान न धर कुछ और परसना ।

कितना सहज और अनुभूतिगम्य विवरण है।

लघुतर रचनाओं में भी कवि यथावसर मानव जीवन के विभिन्न पक्षों का आलेखन करता है। रंग में भग में उद्वाह-सन्ना और युद्ध है, जयद्रथ-वध में वीर कृत्यों के साथ-साथ सती-विलाप और पुत्र-शोक वर्णित हैं। पचवटी में देवर-भाभी का हास्य-विनोद है तो सैरन्ध्री में परदारिक के छल-छन्द। वक-सहार में ब्राह्मण परिवार की सुख-शान्ति-मयी सदगृहस्थी चित्रित है तो वन-वैभव में ईर्ष्यादिग्ध दुर्योधन की कपट-यात्रा का उल्लेख है। शक्ति में देवासुर-संग्राम है और विकट भट में राजपूतों का वृथा युद्ध। हिडिम्बा में प्रख्यात पाण्डु-पुत्रों का वन-भ्रमण है तो किमान में अख्यात कृपक दम्पति का देश-निर्गमन। अन्यान्य कृतियों में भी जीवन के किसी न किसी पार्श्व का निदर्शन है। सब मिलाकर गुप्त जी के खण्डकाव्यों में हमें मानव जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण मिलेगा। उनका दृष्टिपथ विस्तृत और ग्रहण-क्षमता सदा ही उदार रही है।

सर्जना का लक्ष्य

मैंने एक स्थान पर आनन्द की बात कही है पर कोरा आनन्द अथवा मत्प्रेरणाविहीन

आनन्द काव्य का उद्देश्य नहीं है। वस्तुतः आनन्द तो विधि है—उपलक्ष्य मात्र है। लक्ष्य हुआ करता है किसी महत् सदेश की परिव्यक्ति। गुप्त जी के सभी खण्डकाव्य सोद्देश्य हैं। शकुन्तला को छोड़कर शेष सभी का काम्य किसी न किसी प्रकार के—नैतिक, सांस्कृतिक अथवा राष्ट्रीय आदर्श की स्थापना है। शकुन्तला का 'निपेयण' तो 'प्रीति' मात्र के लिए हुआ है—किन्तु शेष रचनाओं में कोई न कोई शिक्षा सन्निहित है। रग में भग में अतिरिक्त मानापमान भावना का दोष, जयद्रथ-वध में पापकर्मा का भीषण अन्त, पचवटी में अतृप्त वासना एवं स्वेच्छाचारिता का कुपरिणाम, सैरन्ध्री में परदारित्व का दुष्परिणाम प्रदर्शित है। जिससे कि पाठक के मन में उक्त कृत्यों के प्रति घृणा उद्भूत हो। शक्ति में 'सषे शक्ति कलौ युगे', वन-वैभव में 'पचशता वयम्' का महत्त्व—और वक-सहार में प्रेम पर कर्तव्य की तथा विकट भट में जीवन-लालसा पर मर्यादा-रक्षण की श्रेष्ठता की व्यञ्जना हुई है। गुरुकुल और सिद्धराज में पारस्परिक कलह तथा अजित में हिंसात्मक प्रवृत्तियाँ अभिशसित हैं। किसान एवं कावा और कर्बला का कारण मनुष्य की परुष वृत्तियों को कोमल बनाता है। अर्जन और विसर्जन में से 'अर्जन' में अधर्म द्वारा अर्जित वैभव के दूषण का प्रदर्शन है तो 'विसर्जन' में पराधीनता का अभिशाप लानेवाली विभूति के नाश का परामर्श दिया गया है। हिडिम्बा का साध्य है वर्ग-वैतना के परित्याग की भावना जागृत करना।—और नहुष का प्रतिपाद्य मानव की अदम्य शक्ति—पतन में भी उत्थान का विश्वास है। यह काव्य निश्चित रूप से चिर पतितों को भी उत्थान के लिए उत्प्रेरित करता है। इस प्रकार इन रचनाओं में नैतिक और राष्ट्रीय आदर्शों की स्थापना हुई है। मैथिलीशरण जी परम्परा से अविच्छिन्न सस्कृति की धारा को अपने खण्डकाव्यों में प्रवाहित करते रहे हैं। किन्तु उसकी आत्मा की रक्षा करते हुए भी वे उसमें युगानुरूप सशोधन प्रस्तुत कर देते हैं।

निष्कर्ष यह कि गुप्त जी निरुद्देश्य रचना में विश्वास नहीं करते। और यदि शास्त्रीय दृष्टि से देखा जाए तो मैं समझता हूँ कि उक्त सभी रचनाओं का 'फल' धर्म है।

शैली

खण्डकाव्य की शैली के विषय में कोई स्थिर सिद्धान्त अथवा निश्चित नियम नहीं है। किन्तु किसी भी कृति के वाञ्छित प्रभाव के लिए यह आवश्यक है कि उसकी शैली शील के अनुरूप ही हो। क्योंकि उपयुक्त माध्यम के बिना महिमामण्डित प्रतिपाद्य भी पगु रह जाता है। पर यह कवि शैली की विशेष चिन्ता नहीं करता। इसीलिए उसकी बड़ी रचनाओं—साकेत और जय भारत—में शैली-वैषम्य है। किन्तु खण्डकाव्य अपेक्षाकृत छोटा होता है फलतः गुप्त जी सरीखे शैली-निरपेक्ष कवि की रचनाओं में भी आद्यत वेग की स्थिरता है—शैली में साम्य है। यद्यपि आरम्भकालीन कृतियों में अभिधा-प्रधान व्यस्त और परवर्ती में व्यञ्जना-पूर्ण समस्त शैली प्रयुक्त है, फिर भी रचना-विशेष में आरम्भ से अन्त तक शैली का एक ही स्तर है—वैषम्य नहीं।

गुप्त जी की शैली अनेक स्थलों पर—विशेषतः आरम्भिक खण्डकाव्यों में कान्तिहीन और अनगढ़ है। इस दिशा में वे अपने युग के भी अनेक कवियों से पीछे हैं—किन्तु यह

उनकी अनिवार्य श्रुति है। क्योंकि वे प्रायः ऐतिहासिक-पौराणिक विषय अपनाते हैं अतएव उसका वाहन भी अपेक्षाकृत प्राचीन ही है। वास्तव में मैथिलीशरण प्राचीन और अर्वाचीन के बीच का सेतुमार्ग हैं। यही बात उनकी शैली के विषय में भी सत्य है। उसमें प्राचीन इतिवृत्तमयी शैली और नवीन नाटकीयता दोनों का सम्मिश्रण है। काव्य का कलेवर सक्षिप्त होने के कारण उसमें महाकाव्यों की शैली का शैथिल्य नहीं आने पाया।—परवर्ती काव्यों में लघुकथा के नवीन चमत्कार भी यथास्थान प्रयुक्त हुए हैं।

खण्डकाव्यकार मैथिलीशरण की सिद्धि

सर्वप्रथम तो १६ खण्डकाव्यों का प्रणयन ही अपने आप में बहुत बड़ी सिद्धि है। संस्कृत-हिन्दी के किसी भी कवि ने आज तक इतने खण्डकाव्यों का निर्माण नहीं किया है। दूसरे उन्होंने इनमें एक-एक करके भारतीय जीवन के सभी पक्षों का निरूपण कर दिया है। मैथिलीशरण के अतिरिक्त जीवन को प्रायः समग्र रूप में उपस्थित करनेवाला कोई भी खण्डकाव्यकार आपको हिन्दी में नहीं मिलेगा। दो-एक को छोड़कर शेष की शैली अवश्य 'ए-वन' नहीं है। फिर भी वे अपने अखण्डित मानव-तत्त्व, धाराप्रवाह वर्णना-शक्ति एवं सुख-सरल शैली के माणि-काचन संयोग के बल पर गौरवास्पद पद के अधिकारी हैं। वास्तव में गुप्त जी मूलतः कथाकार-कवि हैं—यह उनका सिद्ध विषय है।

प्रगीतकार मैथिलीशरण गुप्त

गीतिकाव्य का स्वरूप और परिभाषा

काव्य की वह विधा जिसमें विषय की अपेक्षा विषयी की प्रमुखता होती है प्रगीत अथवा गीति-काव्य के नाम से अभिहित की जाती है। जो कवि स्वनिरपेक्ष क्रियाकलाप एवं अनुभवों को छन्दोबद्ध करता है उसकी कविता वस्तुगत और जो अपने ही विचारों, भावनाओं और कल्पनाओं को वाणी प्रदान करता है उसकी कविता व्यक्तिपरक कहलाती है। इस व्यक्तिपरक कविता का ही नामान्तर प्रगीत है। अभिप्राय यह कि प्रगीत प्रवन्ध की भाँति वस्तुपरक न होकर व्यक्तिगत होता है। उसमें वैयक्तिकता का—व्यक्ति के, विषयी के अपने सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, प्रेम-कलह, क्षोभ-क्रोध आदि की परिव्यक्ति होती है। उदाहरणतः शेक्सपियर और मिल्टन के सॉनेट तथा सूर, तुलसी और मीरा के पद प्रगीत हैं क्योंकि उनमें रचयिता के अपने हृदय का स्पन्दन है—अपने मन का गायन और क्रन्दन है। इसके विपरीत होमर का इलियड, चन्द्रवरदाई का पृथ्वीराज रासो और तुलसीकृत रामचरितमानस वस्तुगत हैं—क्योंकि उनमें ऐतिहासिक अथवा अर्न्तैतिहासिक व्यक्तियों तथा घटनाओं का वर्णन हुआ है। और लेखक की अपनी आत्मा का अभिव्यजन बहुत कम है अथवा प्रत्यक्ष नहीं है।

आत्माभिव्यजन अथवा निजी रागात्मकता प्रगीत का अनिवार्य गुण है, और यह रागात्मकता अत्यन्त तीव्र होनी चाहिए। इसीलिए ससार के अधिकांश प्रगीत आकार में सक्षिप्त हैं। कारण स्पष्ट है—आवेश केवल कुछ क्षण के लिए ठहरता है। लम्बे प्रगीतों में प्रणेतों को काल्पनिक आवेश की सृष्टि करनी पड़ती है—यह एक अपरिहार्य दोष है। वास्तव में प्रगीत जीवन के उन उद्दीप्त क्षणों की रचना होते हैं जबकि घनीभूत भावना के वेग को उद्देलित जलौघ के समान प्रतिबद्ध नहीं किया जा सकता।—और वह सगीत लहरी में स्वतः फूट उठता है। प्रगीत अथवा गीतिकाव्य की परिभाषा सुश्री महादेवी के शब्दों में इस प्रकार की जा सकती है—“माधारणतः गीतिकाव्य व्यक्तिगत सीमा में तीव्र सुखदुःखात्मक अनुभूति का वह शब्द-रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।”^१

मुक्तक और प्रगीत

पूर्वापर सम्बन्ध-विहीन पद्यों को मुक्तक कहते हैं। प्रायः गेय मुक्तक को प्रगीत कह दिया जाता है। किन्तु यह विचार भ्रामक है। यदि गेयता को ही कसौटी मानें तो प्रत्येक मुक्तक प्रगीत हो जाएगा। क्योंकि मुक्तक छन्दोबद्ध होता है।—और प्रत्येक छन्द में न्यूनाधिक मात्रा में गेयता का आग्रह रहता ही है। हम प्रायः देखते हैं कि लोग नीति, शृंगार आदि विषयों के मुक्तकों को सस्वर गाते हैं। मुक्तकों में ही नहीं प्रबन्धों में भी गेयता है, वाल्मीकीय रामायण का तो गेय होना प्रसिद्ध ही है—लव-कुश ने राम के समक्ष उसे गाया था। तुलसी के रामचरितमानस की चौपाइयों को भी लोग बड़े माधुर्य से गाते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि गेयता को मुक्तक और प्रगीत के भेदीकरण का आधार नहीं माना जा सकता। वास्तव में अन्तर इन दोनों में यह है कि मुक्तक में विषय की और प्रगीत में विषयों की प्रमुखता होती है। दूसरे मुक्तक तो छन्द की इकाई मात्र हैं—किन्तु प्रगीत में आद्यतः एक ही अनुभूति के अनुस्यूत रहने के कारण उसके विभिन्न खण्ड सम्बद्ध अथवा अन्वित रहते हैं। तीसरे मुक्तक का प्रणयन स्थिर-शान्त दशा में किन्तु प्रगीत की रचना भावाविष्ट स्थिति में होती है। अतएव पहले में तर्क-सम्मत बात होती है पर दूसरे में तर्क-वितर्क की गुंजाइश नहीं होती। इसी कारण मुक्तक में छन्द का सत्य निर्वह किया जा सकता है—और किया जाता है। पर प्रगीत इस बन्धन से मुक्त है, उस पर प्रतिबन्ध है केवल लय का। अभिप्राय यह कि प्रगीत की सगीतात्मकता मुक्तक के समान छन्द-व्यवस्था से आरोपित नहीं वरन् स्वतः उद्भूत है—प्रगीत-रचना की प्रक्रिया में ही अन्तर्निहित है।

गीत और प्रगीत

सामान्यतः गीत और प्रगीत को पर्यायवाची माना जाता है पर इनमें सूक्ष्म भेद है। गीत में सगीत का, स्वर-ताल के सगीत का विशेष ध्यान रखा जाता है किन्तु प्रगीत का स्वयं उसकी पदावली से ही समुद्भूत होना चाहिए। और स्पष्ट शब्दों में प्रगीत का सगीत

आन्तरिक होता है। किन्तु गीत पद का पर्याय है जो मूलतः गेय होता है—उसका संगीत आन्तरिक भी होता है और बाह्य भी। मूलभावना का अन्तर दोनों में नहीं है।

मूल तत्त्व

प्रत्येक विधा के अपने विशेष गुण होते हैं। उन्हीं के अनुसार उनके तत्त्व भी हुआ करते हैं। प्रगीत काव्य की भी कुछ अपनी विशेषताएँ हैं जिनका उल्लेख पहले ही हो चुका है। यहाँ पर संक्षेप में, उसके मूल तत्त्वों का निरूपण करता हूँ।

१ वैयक्तिकता

सर्वप्रथम तो प्रगीत काव्य में व्यक्तित्व का प्राधान्य होना चाहिए। उसमें प्रणेता की अपनी आशा-निराशा, क्षोभ-उत्साह, लज्जा-लानि आदि का आलेखन होना चाहिए। अपने का अभिप्राय कोई अप्रेषणीय वैचित्र्य नहीं है वरन् उसमें स्वानुभूति का प्रामुख्य होना चाहिए। वास्तव में मानव हृदय के मूलतत्त्व एक ही होते हैं—कवि और अध्येता का हर्ष-विषाद भिन्न नहीं हो सकते। अतः वैयक्तिकता का तात्पर्य यहाँ निजी रागात्मकता है।

२ आवेग-दीप्ति

प्रगीत किसी विशिष्ट मनोदशा का उच्छलन हुआ करता है। वह जीवन के उन महत्त्वपूर्ण क्षणों की रचना होता है जब किसी तीव्र मनोवेश से कवि की चेतना अन्तर्मुखी हो जाती है। उस समय का भावाविष्ट आवेग ही प्रगीत में लेखनी-बुद्ध होना चाहिए।

३ हार्दिकता

प्रगीत काव्य में आवेश होता है—किन्तु यह आवेश वास्तविक होना चाहिए, काल्पनिक नहीं। उसके पीछे सहज अन्तःप्रेरणा आवश्यक है। इसके विपरीत यदि वास्तविक आवेश के अभाव में कवि कल्पना से उसकी सृष्टि करके प्रगीत-रचना करेगा तो वही कृत्रिमता आ जाएगी।—और यह प्रगीत में एक दोष होगा। इसलिए प्रगीत काव्य में हार्दिक अनुभूति की, निश्छल भावना की अभिव्यक्ति होनी चाहिए।

४. रागात्मक अन्विति

वह एक ही मूलभाव से अनुप्राणित होना चाहिए। उसकी विभिन्न पक्तियाँ मूलतः एक ही भाव से स्रवद्ध होनी चाहिए। प्रगीत में विविधता रहती है किन्तु वह प्रायः एक ही केन्द्रीय भाव की पुष्टि के लिए होती है।^१ अभिप्राय यह कि सम्पूर्ण प्रगीत में, उसके विभिन्न खण्डों में एक ही वृत्ति एकतार अनुस्यूत रहनी चाहिए।

५. संगीतात्मकता

प्रगीत काव्य का संगीतात्मक होना भी आवश्यक है। संगीतात्मकता से स्वर-ताल का संगीत अभिप्रेत नहीं है—वह तो साधारण गेय मुक्तकों में भी मिल जाएगा। किन्तु प्रगीत में कोमल-कान्त पदावली, सुचारु शब्द-समुष्फन, अक्षर-मैत्री, वर्ण-मैत्री आदि द्वारा साध्य शब्द-संगीत अपेक्षित है।

६ प्रवाह

प्रगीत की शैली प्रवाहमयी एवं तरल होनी चाहिए जो कि आवेश के ग्रहण और चित्त की द्रुति में समर्थ हो।

प्रगीतो के प्रकार

प्रेरक भावना अथवा विषय एवं अभिव्यजन-प्रणाली के अनुसार प्रगीत काव्य के अनेक भेद किए जा सकते हैं। किन्तु इस सम्बन्ध में यह निवेदन करना आवश्यक है कि साहित्य के क्षेत्र में कोई भी वर्गीकरण अन्तिम एवं आत्यन्तिक नहीं हुआ करता। प्रगीत काव्य के भी किन्हीं दो प्रकारों के बीच ऐकान्तिक सीमा-रेखा खींचना संभव नहीं। वास्तव में एक के तत्त्व दूसरे में घुले-मिले रहते हैं। फिर भी वर्गीकरण की अपनी उपादेयता है—अध्ययन की सुविधा के लिए वह आवश्यक है, अस्तु।

विषय की दृष्टि से प्रगीतो के निम्नलिखित प्रकार हो सकते हैं—

- | | | |
|------------------|----------------------------|--------------|
| १ रहस्यवादी | २. भक्तिपरक | ३ राष्ट्रीय |
| ४ प्रेम-सम्बन्धी | ५ शोक-सम्बन्धी | ६ विचारात्मक |
| ७ व्यंग्यात्मक | ८. नीतिपरक अथवा उपदेशात्मक | |

रूप की दृष्टि से प्रगीत काव्य के सर्वोपन-प्रगीत और चतुर्दशपदी आदि भेद किए जा सकते हैं। अंग्रेजी साहित्य में पिछले दोनों प्रकार क्रमशः ओड (Ode) और सॉनेट (Sonnet) के नाम से बहुत प्रचलित हैं।

गुप्त जी के प्रगीत

मैथिलीशरण जी ने प्रायः सभी प्रकार के प्रगीत लिखे हैं। यद्यपि वे मूलतः प्रबन्ध-कवि हैं या मुख्यतः प्रबन्धकार हैं फिर भी उन्होंने प्रचुर मात्रा में प्रगीत काव्य का प्रणयन किया है। उनके प्रबन्धों तक में प्रगीत मिल सकते हैं—साकेत और यशोधरा में वे मरिणियों के समान जड़े हुए हैं। कुणाल-गीत प्रबन्ध-रचना है और अनघ नाटक है पर दोनों ही प्रगीतों से परिपूर्ण हैं। इसी प्रकार भारत-भारती, हिन्दू तथा स्वदेश-संगीत मुक्तकों के अन्तर्गत आते हैं फिर भी उनमें अनेक प्रगीत मिल जाएँगे। वैतालिक, भ्रकार, विश्व-वेदना तथा अजलि और अर्घ्य स्पष्ट प्रगीत काव्य हैं ही।

मैं पहले ही निवेदन कर चुका हूँ कि गुप्त जी ने प्रायः सभी प्रकार के प्रगीतों की रचना की है। भ्रकार में रहस्यवादी और भक्तिपरक प्रगीत संकलित हैं तो भारत-भारती, स्वदेश-संगीत और साकेत में राष्ट्रीय प्रगीत मिल सकते हैं। प्रेम-सम्बन्धी प्रगीत साकेत और यशोधरा में हैं तो शोक-सम्बन्धी अजलि और अर्घ्य में। हिन्दू, भारत-भारती, विश्व-वेदना, कुणाल-गीत और यशोधरा आदि में विचारात्मक प्रगीत पर्याप्त संख्या में उपलब्ध हैं। और उपदेशात्मक अथवा नीतिपरक तो सभी रचनाओं में प्रकीर्ण हैं। हाँ, व्यंग्यात्मक प्रगीत गुप्त जी ने कम लिखे हैं। प्रयास करने पर भारत-भारती, हिन्दू और विश्व-वेदना में दो चार मिल सकते हैं। रूप की दृष्टि से किए गए प्रगीत काव्य के प्रकारों में से हमारे कवि ने सर्वोपन-प्रगीत ही लिखे हैं। भारत-भारती, हिन्दू, कुणाल-गीत और यशोधरा में वे पुष्कल

परिमाण में उपलब्ध हैं। वैसे लिखी तो चतुर्दशपदियाँ भी हैं पर उनकी सख्या नगण्य है।

नवीन रूप-प्रकार

‘वैतालिक’ को पूर्वोक्त किसी भी प्रकार के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। उसमें २६ पृष्ठ का एक ही लम्बा प्रगीत है, और वह अपनी तरह का श्रकेला ही है। उसमें सबोधन-प्रगीत का आभास है—किन्तु वह सबोधन-प्रगीत नहीं है। वह किसी को भी सबोधित करके नहीं लिखा गया। वैतालिक की प्रारम्भिक पक्तियाँ देखिए—

श्रीरवि-कुल-मणि रघुनायक,
तुमको रहें दीप्तिदायक।
श्रीसीता, धन-धान्य भरें,
उर्वर कर्म-क्षेत्र करें ॥
नई पौ फटी, रात कटी,
तम की अन्तर-पटी हटी।
उठो, उठो, बोलो, बोलो,
खोलो मनोद्वार खोलो ॥^१

यहाँ सबोधन के स्थान पर आशीर्वादात्मक मंगलाचरण के पश्चात् जागरण की प्रेरणा दी जा रही है। वैतालिक में नीतिपरता भी है—

त्याग, त्याग पर वह किसका ?
प्रथम प्राप्त तो हो जिसका
प्राप्त करो तब त्याग करो,
समुचित कर्म-विभाग करो ॥^२

किन्तु आगे चलकर कवि अपना स्वर बदल लेता है—

पुरुषोत्तम के अंशज हो,
उन ऋषियों के वंशज हो—
प्रकट हुई जिनके द्वारा
विश्व-धर्म की ध्रुव धारा ॥^३

इस प्रकार वैतालिक न सबोधनात्मक है और न शुद्ध उपदेशात्मक। सर्वांशिन दृष्टिपात करने पर उसमें सुपुत्रों को जागरण का सन्देश दिया गया है—उनके उद्वाचन का प्रयत्न है। मैं समझता हूँ कि पुस्तक का नाम—‘वैतालिक’ भी मेरे मत की पुष्टि करता है। वैतालिक वे लोग होते थे जो स्तुतिपाठ करके प्रातः काल राजाओं को जगाया करते थे। उनका कर्तव्य न तो सबोधनात्मक गान था—और न ही उपदेश-दान। वे जागरण का सन्देश

१. वैतालिक, संस्करण सवत् २००८, पृष्ठ ५

२. ” ” ” ”, पृष्ठ १७

३. ” ” ” ”, पृष्ठ २४

देते थे या फिर कर्म की प्रेरणा। और स्पष्ट शब्दों में वे उन्हें उदबुद्ध करते थे। यही मैथिलीशरणकृत वैयालिक में हुआ है। अतः मेरी विनम्र सम्मति में वैयालिक को प्रगीत काव्य के पूर्वनिर्दिष्ट किसी भी प्रकार के अन्तर्गत न रखकर उद्बोधनात्मक प्रगीत कहना चाहिए।

गुप्त जी के प्रगीत काव्य का विवरण ऊपर दिया जा चुका है। अब आगे प्रत्येक वर्ग के प्रगीतों का विवेचन किया जाएगा।

राष्ट्रीय प्रगीत

अपने देश और देशवासियों के प्रति मानव मात्र में अनुराग होता है। इसीलिए वह उन्हें बन्धनयुक्त नहीं देख सकता—उनके दारुण दुःख को सोत्साह दूर करने का प्रयत्न करता है। यही राष्ट्रीयता है—उसके मूल में मातृभूमि का अनुराग और दुःख-नाश का उत्साह है। योद्धाओं की राष्ट्रीयता शस्त्रों द्वारा प्रकट होती है—किन्तु कवियों की प्रगीतों द्वारा। सभी देशों के कवियों ने राष्ट्रीय प्रगीत लिखे हैं। मैथिलीशरण की तो प्रसिद्धि का कारण ही उनकी राष्ट्रीयता है। आज वे अपने राष्ट्रीय प्रगीतों के बल पर ही राष्ट्रकवि की पदवी से अलंकृत हैं। गुप्त जी की भारत-भारती, स्वदेश-संगीत तथा पञ्चप्रबन्ध राष्ट्रीय प्रगीतों से परिपूर्ण हैं। भारत-भारती के तीनों—अतीत, वर्तमान और भविष्यत् खण्डों में देश की ही दशा आलिखित है। उसमें अपने देश की श्रेष्ठता का प्रतिपादन, पूर्वजों का गौरव-मान तथा प्राचीनों की उदात्त वीरता का बखान बड़ी श्रद्धा, भक्ति और तन्मयता से हुआ है। कितने विश्वास के साथ मैथिलीशरण आत्मगौरव का वर्णन करते हैं—

भू-लोक का गौरव, प्रकृति का पुण्य लीला स्थल कहा ?

फैला मनोहर गिरि हिमालय और गगजल जहाँ।

सम्पूर्ण देशों से अधिक किस देश का उत्कर्ष है ?

उसका कि जो ऋषिभूमि है, वह कौन ? भारतवर्ष है ॥^१

यहाँ व्यक्तित्व के अभाव की शका हो सकती है—किन्तु ये पक्तियाँ कवि के हृदय-रस से सिक्त हैं, उसकी अपनी दृष्टि से दृष्ट हैं और अपने अनुराग से सराबोर हैं। यह उद्धरण तो अतीत खण्ड का है। वर्तमान खण्ड में भी राष्ट्रीय भावना के ही दर्शन होते हैं। वहाँ कवि की कण्ठा उमड़ पड़ी है।—और भविष्यत् खण्ड में एक आदर्श एव मनोरम भारत की कल्पना एव कामना की गई है। अन्तिम 'विनय' की प्रेरक भी भक्ति न होकर राष्ट्रीयता ही है—

इस देश को हे दीनबन्धो ! आप फिर अपनाइए,

भगवान् ! भारतवर्ष को फिर पुण्य भूमि बनाइए।

जड़-तुल्य जीवन आज इसका विघ्न-बाधा पूर्ण है,

हेरम्ब ! अब अवलम्ब देकर विघ्नहर कहलाइए ॥^२

देश-प्रेमी देश के प्रत्येक व्यक्ति और वस्तु से प्रेम करता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

१. भारत-भारती, पच्चीसवाँ संस्करण, पृष्ठ ४

२. भारत-भारती, पच्चीसवाँ संस्करण, पृष्ठ १८१

के शब्दों में—‘यदि किसी को अपने देश से प्रेम है तो उसे अपने देश के मनुष्य, पशु, पक्षी, लता, गुल्म, पेड़, पत्ते, वन, पर्वत, नदी, निर्भर सब से प्रेम होगा, सबको वह चाह भरी दृष्टि से देखेगा, सब की सुध करके वह विदेश में आसु वहाएगा।’^१ गुप्त जी को वस्तुतः स्वदेश से अपार प्रेम है। राष्ट्रीयता का आधारभूत यह प्रेम उनकी शिराओं में संचरित है। ‘पद्य-प्रबन्ध’ के निम्नोद्धृत छन्द में प्रतीत होता है कि कवि को देश के जाज्वल्यमान उपकरणों से ही नहीं, धूलि से भी अपरिमित अनुराग है—

जिसकी रज में लोट लोट कर बड़े हुए हैं

घुटनों के बल सरक सरक कर खड़े हुए हैं

परमहंस-सम बाल्यकाल में सब सुख पाए

जिसके कारण घल भरे हीरे फहलाए

हम खेले कूदे हर्षयुत जिसकी प्यारी गोद में

हे मातृभूमि तुझको निरख हम मग्न क्यों न हों मोद में^२

यह एक मात्रिक छन्द ‘छप्पय’ है—रूप-आकार की दृष्टि से प्रगीत नहीं है। फिर भी उसके सारे अन्तर्तत्त्व इसमें विद्यमान हैं। यहाँ लक्ष्य करने की बात कवि की तन्मयता है। इसकी रचना के समय कवि निश्चय ही ‘मोद में मग्न’ रहा होगा। इतना ही नहीं कवि देश की इस धूलि को परम पावन, ‘माथे का शृंगार’ मानता है—

राम, कृष्ण, जिन, बुद्ध आदि के रखते हैं आदर्श अपार

रज भी है इस पुण्यभूमि की सबके माथे का शृंगार^३

में समझता है यह रागात्मकता की पराकाष्ठा है। अस्तु ।

भारत-भारती, पद्य-प्रबन्ध और स्वदेश-संगीत के अतिरिक्त साकेत में भी दो-एक राष्ट्रीय प्रगीत हैं। यद्यपि वह प्रबन्धकाव्य है फिर भी यथाप्रसंग गंगा आदि का वर्णन बड़े मनोयोग से हुआ है। यह भी राष्ट्रीयता का ही एक रूप है—कवि के देश-प्रेम का द्योतक है। जनकसुता के माध्यम से कवि की अपनी आत्मा गंगा-स्तवन कर रही है—

जय गंगे, आनन्द तरंगे कलरवे,

अमल अचले, पुण्यजले, दिवसम्भवे ।

सरस रहे यह भरत-भूमि तुमसे सदा,

हम सब की तुम एक चलाचल सम्पदा ।^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि मैथिलीशरण जी ने प्रचुर मात्रा में राष्ट्रीय प्रगीतों का प्रणयन किया है।—और इन प्रगीतों में प्रधानता अनुराग की ही है। नव-निर्माण का

१. चिन्तामणि भाग १, लोभ और प्रीति (निबन्ध)

२. पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३०

३. स्वदेश-संगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ७८

४. साकेत, संस्करण संवत् २००४, पृष्ठ १०३

उत्साह अथवा आवेश उनमें अपेक्षाकृत न्यून है—किन्तु उसका सर्वथा अभाव नहीं है। भारत-भारती के भविष्यत् खण्ड में नव-निर्माण का ही जोश है। अभिप्राय यह कि कवि सर्वथा निराश नहीं है। उदाहरणतः निम्नांकित पक्तियों का अवलोकन कीजिए—

सौ सौ निराशाएँ रहें, विश्वास यह दृढ़ मूल है—

इस आत्म-लीला-भूमि को वह विभु न सकता भूल है।

अनुकूल अवसर पर दयामय फिर दया दिखलायेंगे,

वे दिन यहाँ फिर आयेंगे, फिर आयेंगे, फिर आयेंगे ॥^१

ध्यान देने की बात यह है कि इस आशा और विश्वास के पीछे प्रभु की शक्ति है। श्रद्धा-निरपेक्ष प्रगति की तो मैथिलीशरण कल्पना भी नहीं कर सकते।

इन प्रगीतों में अव्याहत प्रवाह और सगीतात्मक शब्दावली नहीं है। फिर भी मातृ-भूमि के कण-कण के प्रति जो सहज और सघन अनुराग यहाँ है वही गुप्त जी के राष्ट्रीय प्रगीतों की शक्ति है।

विचारात्मक प्रगीत

विचार प्रगीत की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। अभिप्राय इसका यह हुआ कि प्रगीत में विचार की अथवा बौद्धिकता की प्रधानता नहीं होनी चाहिए। किन्तु विचार का सर्वथा अभाव अभिप्रेत नहीं है। क्योंकि विचारहीन तो विक्षिप्त का प्रलाप ही हो सकता है, कवि का वक्तव्य नहीं। हाँ, यह आवश्यक है विचार का जितना भी अंश हो वह अनुभूति का अंग बनकर आना चाहिए। अन्यथा वह विजातीय द्रव्य होगा—प्रगीत के लिए भार-स्वरूप होगा।

मैथिलीशरण गुप्त सच्चे अर्थ में हमारे राष्ट्रकवि हैं—वे लगभग अर्द्ध शताब्दी से अनवरत साहित्य-सर्जन द्वारा उत्तर भारत की जनता का मार्ग-प्रदर्शन कर रहे हैं। अतः उनकी रचनाओं में विचार का समावेश अवश्यम्भावी है। एक उदाहरण लीजिए—

आज की उन्नति से अभिशप्त,

नहीं है कौन कहाँ संतप्त ?

रहे कोई कितना भी दृष्ट,

हो सकेगा यो क्यों कर तृप्त ?

हमें निज उपवन में सविवेक,

तपोवन रखना होगा एक ॥^२

अन्तिम दो पक्तियों में स्पष्टतः विचार परिव्यक्त है—किन्तु यहाँ शुद्ध विचार नहीं है। युद्ध की विभीषिकाओं से अस्त कवि का हृदय मस्तिष्क के स्तर पर चढ़कर बोल रहा है। इसी से इसमें सवेदनात्मक द्रव है।

१ भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ १७६

२. विश्व-वेदना, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ४५

मैथिलीशरण विरचित कुणाल-गीत तो अनेक मधुर-स्निग्ध प्रगीतो की मजूपा है । उससे एक विचारात्मक प्रगीत नीचे उद्धृत किया जाता है—

व्यथा-वरण करके रोना क्या ?

अपना घोरज-धन अपने ही हाथों से खोना क्या ?

क्लेश नाम से ही कर्कश है,

किन्तु सहन तो अपने वश है ।

भीतर रस रहते बाहर के विष के वस होना क्या ?

व्यथा-वरण करके रोना क्या ?^१

यहाँ कुणाल अपनी पत्नी को समझा रहे है । किन्तु वे दोनों तो प्रतीक मात्र रह जाते हैं । कवि अपने ही उद्विग्न मन को सान्त्वना देता हुआ प्रतीत होता है । यह वैयक्तिकता ही तो प्रगीत काव्य का प्राण है । वास्तव में यहाँ विचार और अनुभूति का एकीकरण हो गया है—या फिर यह कहिए कि यह विचार ही अनुभूति है । इसीलिए ऐसी रचनाएँ प्रगीत काव्य के अन्तर्गत आती हैं । यदि यह विचार अनुभूति का अंश न होता तो इस पद को प्रगीत न कहकर सूक्ति कहते । यशोधरा का प्रवन्वत्व कुणाल-गीत की अपेक्षा काफ़ी पुष्ट है—फिर भी उसमें अनेक सुन्दर प्रगीत हैं । उसके विचारात्मक प्रगीत भी प्रायः दर्शन-गरिष्ठ न होकर अनुभूति-वरिष्ठ हैं । निम्नोद्धृत पद में यशोधरा के माध्यम से कवि स्वयं बोल रहा है—

यदि हममें अपना नियम और शम-दम है,

तो लाख व्याधियाँ रहें स्वस्थता सम है ।

वह जरा एक विश्रान्ति, जहाँ संयम है,

नवजीवन-दाता मरण कहाँ निर्मम है ?

भव भावे मुझको और उसे मैं भाऊँ ।

कह, मुक्ति, भला, किसलिए तुम्हें मैं पाऊँ ?^२

अभिव्यक्ति इतनी ओजपूर्ण और सप्रभाव है कि इसके विषयीगत होने में सशय नहीं रह जाता ।—और आवेग-दीप्ति विचार को गौण बना देती है । किन्तु यशोधरा में ऐसा सब जगह नहीं हो सका है । 'महाभिनिष्क्रमण' के अन्तर्गत आलिखित तयागत के विचारों में कहीं-कहीं प्रगीत-तत्त्व परिक्षीण हो गया है । मुख्य कारण इसका यह है कि उन विचारों में कवि की आस्था नहीं है । दिनकर जिस प्रकार भीष्म और युधिष्ठिर दोनों से तादात्म्य कर सके हैं मैथिलीशरण उन्नी तरह गोतम और यशोधरा दोनों में नहीं रम पाए हैं । इसीलिए एक की वाणी में व्यक्तित्व है, दूसरे की में नहीं है । अतः बुद्ध के विचार विचार ही हैं अनुभूति नहीं बन सके । हिन्दू के विचारात्मक प्रगीतो में यह अनुभूतिहीनता और भी अखरती है । उसके अधिकांश भाग में कवि वाद-विवाद करता हुआ दृष्टिगत होता है । एक उदाहरण लीजिए—

१. कुणाल-गीत, सस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ५६

२. यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १०७

गयो अछूत हैं आज अछूत ?
 वे हैं हिन्दूकुल - सम्भूत !
 गाते हैं श्री हरि का नाम !
 आते हैं हम सबके काम !
 वनों विघर्षों वे अनजान,
 मुसलमान किंवा क्रिस्तान
 तो हो जाते हैं सुस्पृश्य !
 हाथ देव, क्या दारुण दृश्य !^१

ऐसी पक्तियों में न रागात्मकता है, न आवेग है और न अनुभूति का गहरापन । यहाँ तर्क-वितर्क ने कवि की चेतना को घर दबाया है ।—और मैं समझता हूँ कि यह तर्क भी कोई नवीन नहीं है—कवि का अपना नहीं है । आर्यसमाज द्वारा प्रस्तुत युक्तियों की पुनरावृत्ति मात्र है । ऐसे स्थलों पर प्रगीत के तत्त्वों का एकदम अभाव है ।

वैसे गुप्त जी के इन प्रगीतों का काफी प्रभाव रहा है । वे राजनैतिक नेता नहीं, मच्च के व्याख्यान-दाता नहीं, धार्मिक उपदेष्टा भी नहीं हैं । फिर भी अपने विचारात्मक प्रगीतों के द्वारा उन्होंने एक बृहत्तर जनसमुदाय को नैतिक प्रेरणा दी है ।

नीतिपरक प्रगीत

विचारात्मक के साथ ही नीतिपरक प्रगीतों पर भी विचार कर लेना चाहिए । जव सांसारिक विषमताओं और विसदृशताओं से विक्षुब्ध कवि-हृदय उपदेशावली में फूट उठता है उस समय नीतिपरक प्रगीतों का प्रणयन होता है । इस विषय में डा० भगीरथ मिश्र कहते हैं—“ कवि की स्वानुभूति सम्बन्धी वे कथन भी गीतों के क्षेत्र के बाहर हैं जो नीति, उपदेश या वर्णन के रूप में हैं ।”^२ किन्तु मैं उनके इस कथन से सहमत नहीं हूँ । जिस नीति-परक अथवा उपदेशात्मक पद के पीछे स्वानुभूति है उसे प्रगीत क्यों न माना जाए ? हाँ, यदि कवि के अपने मन की खीझ या रीझ उसमें समाविष्ट न हो, उसकी रचना का आधार न हो तो निश्चय ही वह प्रगीत काव्य नहीं है । क्योंकि रागात्मकता-विहीन नीति-उपदेश छन्दोबद्ध होने पर भी नीतिशास्त्र अथवा आचारशास्त्र के क्षेत्र में आएगा, काव्य के नहीं ।

हिन्दी में नीतिपरक प्रगीत प्रचुर मात्रा में लिखे गए हैं—कबीर, सूर, तुलसी सभी ने लिखे हैं । मैथिलीशरण के भी अनेक प्रगीत नीतिसंवलित हैं । भारत-भारती से एक उदाहरण लीजिए—

जब दीप तो देकर हमें आलोक जलता आप है,
 पर एक हममें दूसरे को दे रहा सन्ताप है ।

१. हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ २००

२. किजल्क (पत्रिका)—सम्पादक डा० केसरीनारायण शुक्ल, सवत् २००७, पृष्ठ ४०

क्या हम जड़ों से भी जगत में हैं गये बीते नहीं ?

हे भाइयो ! इस भाति तो तुम थे कभी जीते नहीं ॥^१

यह कोरा उपदेश नहीं है। कवि के अपने हृदय की करुणा, हार्दिक वेदना इसके पीछे है। ऐसी पक्तियों के निर्माण की मूलभावना है—

हा ! दीनबन्धो ! क्या हमारा नाम ही मिट जाएगा ?^२

—और मैं समझता हूँ कि उपर्युक्त पक्ति में कवि के हृदय की निश्छल अभिव्यक्ति हुई है। हाँ, काव्यतत्त्व अवश्य कुछ क्षीण है। काव्यत्व की भी रक्षा करते हुए रचना हुई है निम्न प्रगीत की—

बहु कलकण्ठ खगो के आश्रय,
पोषक या प्रतिपाल प्रणाम ।

भव-भूतल को भेद गगन में
उठने वाले शाल, प्रणाम ॥

#

खींच रसातल से भी रस को
गहने वाले, तुम्हें प्रणाम,

सब कुछ करके भी न कभी कुछ
कहने वाले, तुम्हें प्रणाम ।^३

शाल के दृष्टान्त से कवि कुछ उपदेश दे रहा है—किन्तु शैली उपदेशात्मक नहीं है। अतः नीति और उपदेश का प्रगीत के क्षेत्र से बहिष्कार करनेवाले आलोचकों को भी ऐसे पदों को प्रगीत मानने में आपत्ति नहीं होगी। इस उदाहरण की निर्व्यक्तिकता खटक सकती है—किन्तु यह कवि का अपना जीवन-दर्शन है अतः निश्चित रूप से वैयक्तिक है।—और है गेयता जो कि अधिकांश नीतिपरक छन्दों में नहीं हुआ करती। इसी प्रकार अनघ में भी नीति-तत्त्व कलात्मकता में आवेष्टित है—

कलिके, तेरा ही जन्म घन्य ।

हम सब तो हैं बस अहम्मन्य ।

जीवन है कितना अल्प हाय !

उसमें भी तू उत्फुल्ल-काय,

कर जाती है इतना उपाय

गुण गाता है अलि-सम्प्रदाय ।

१. भारत-भारती, पच्चीसवा संस्करण, पृष्ठ १५६

२. भारत-भारती, पच्चीसवा संस्करण, पृष्ठ १५२

३. भ्रकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३०, ३२

तुझसा उदार है कौन अन्य ?

कलिके, तेरा ही जन्म धन्य ।^१

मगध की महारानी का यह गान नीतिपरक प्रगीत का एक उत्कृष्ट उदाहरण है ।

किन्तु प्रस्तुत कवि के सभी नीतिपरक प्रगीतों में ऐसा नहीं हुआ है । अनेक स्थलों पर मैथिलीशरण का उपदेशक उनके कवि पर हावी हो गया है । हिन्दू से निम्नोद्धृत अवतरण देखिए—

करके शिक्षा-कार्य समाप्त,
विद्यालय की पदवी प्राप्त ।
फिर तुम ग्रामी मे कर वास
ग्रामीणों का करो विकास ।
शुद्ध सरल जीवन के साथ
रखो उन पर अपना हाथ^२

ऐसी नीरस तुकबन्दी में प्रगीतत्व क्या काव्यत्व ही नहीं है । ये पक्तियाँ लिखते समय कवि का हृदय उसके साथ नहीं है—बुद्धि ही मुखरित है । मेरे विचार में कही से सुनी हुई (शायद किसी दीक्षान्त भाषण से) यह बात लेखक ने आगे सुना दी । इसमें उसका अपना कुछ नहीं है । इसीलिए ये पक्तियाँ नीरस और प्रभावहीन हैं । भारत-भारती में भी इस प्रकार के कई पद्य मिल जाएँगे—फिर भी उनके तल में युवक-हृदय का ओज है, आवेग है । किन्तु हिन्दू की रचना हृद्गत जोश के अभाव में ही हुई है—आवेश के क्षणों में नहीं । भ्रकार और अनघ के नीतिपरक प्रगीत साधारणतः अच्छे हैं ।

प्रेम-प्रगीत

प्रेम मानव हृदय की तीव्रतम भावना है । स्त्री-पुरुष में एक-दूसरे के लिए सहज आकर्षण है । यह आकर्षण ससार के अन्य सभी प्रलोभनों से अधिक शक्तिशाली है । इस आकर्षण की दुर्दम शक्ति के कारण ही भक्तों ने—तुलसीदास ने भी—भगवान् में ऐसी गूढानुरक्ति की कामना की है जैसी कि किसी कामी को कामिनी के प्रति होती है । अभिप्राय यह कि सभी ने स्त्री-पुरुष के प्रेम की तीव्रता का अनुभव किया है । प्रेम-प्रगीतों में यह तीव्र-तीक्ष्ण भावधारा ही आबद्ध होती है । जीवन की मूलभावना से सबद्ध होने के कारण प्रेम-प्रगीत सभी देशों और जातियों के साहित्य में पुष्कल परिमाण में उपलब्ध हैं । मैथिलीशरण हमारे राष्ट्रकवि हैं, उन्होंने राष्ट्रीय प्रगीत ही अधिक लिखे हैं । फिर भी जीवन को समग्र रूप में ग्रहण करनेवाला कवि प्रेम को नहीं छोड़ सकता । उनके साकेत और यशोधरा में अनेक प्रेम-प्रगीत समर्थित हैं । इस विषय में यह स्मरणीय है कि उन्होंने सयोग का वर्णन अधिक नहीं किया है—वह उनकी प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं है । अतः उनके ये प्रगीत विरह के ही

१ अनघ, पण्ठावृत्ति, पृष्ठ ७२

२ हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ १५२

हैं ।—और विरह-वह्नि में वासना भस्म हो गई है । शेष है शुद्ध प्रेम—प्रेमी के लिए त्याग और तपस्या का भाव । देखिए उमिला कितने बड़े बलिदान के लिए तत्पर है—

अब जो प्रियतम को पाऊँ !

तो इच्छा है उन चरणों की रज में आप रमाऊँ !

आप अबधि वन सकूँ कहीं तो क्या कुछ देर लगाऊँ ।

मैं अपने को आप मिटाकर, जाकर उनको लाऊँ ।^१

वह प्रियतम के सुख-साधन के लिए स्वयं मिटने को तैयार है । इसमें बढ़कर प्रेम की सघनता और क्या होगी ?—मैं समझता हूँ कि यह प्रणय-गाम्भीर्य की पराकाष्ठा है । यशोधरा भी तयागत के चले जाने पर दुखी है—किन्तु उसका दुख मयोंग के सुख के अभाव के कारण नहीं है । उसका कारण है अपने नारीत्व का, सम्पूर्ण नारी जाति का अपमान—

सखि, वे मुझसे कहकर जाते,

कह, तो क्या मुझको वे अपनी पथ-बाधा ही पाते ?^२

पर जीवन के एकान्त क्षणों में उसका अवीर हृदय पुकार उठता है—

आओ हो बनवासी !

अब गृह-भार नहीं सह सकती

देव, तुम्हारी दासी ।^३

आदि ।

इस प्रगीत में यद्यपि प्रेम का तीव्र उच्छ्वास नहीं है तथापि रागात्मकता और तन्मयता अपूर्व है । तीव्रता के अभाव का कारण है स्वकीया-प्रेम । मैथिलीशरण की नायिकाएँ परकीया नहीं हैं । इसलिए उनके प्रेम में पर्वतीय नदी का आवेग न मिलकर समतल भूमि में विस्तीर्ण मैदानी नदी का मन्द-मन्यर प्रवाह है । वियोग के कारण कुछ कराह अवश्य है पर वह भी असीम और अवाध नहीं है । क्योंकि स्वकीया-प्रेम में घोर उद्दामता भी नियमित-नियन्त्रित हो जाती है । एक बात और । बाबू गुलाबराय ने प्रमाद जी के नाटकगत प्रेम-प्रगीतों के विषय में लिखा है—“प्रमाद जी के नाटकीय गीत यद्यपि एक विशेष मदर्भ से बंधे हुए हैं और इस कारण वैयक्तिक भी हैं तथापि वे ऐसे हैं कि उनकी ताल-लय पर प्रत्येक प्रेमी हृदय प्रतिस्पन्दित होने लगता है । गीतों में वैयक्तिकता बाधक नहीं सावक ही होती है और एक विशेष तीव्रता प्रदान करती है ।”^४ ठीक उमी तरह यशोधरा और उमिला के प्रेम-प्रगीत वैयक्तिक हैं, फिर भी प्रत्येक महृदय के लिए सवेद्य हैं । और उपर्युक्त वैयक्तिकता उन्हें प्रगीतोंपयुक्त तीव्रता तथा दीप्ति प्रदान करती है ।

स्वयं प्रेम के विषय में लिखित प्रगीत की गणना भी प्रेम-प्रगीतों के अन्तर्गत ही

१ साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २३५

२ यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ २४

३ यशोधरा, सस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ११८

४. काव्य के रूप, तृतीय सस्करण, पृष्ठ १५५

होनी चाहिए। डा० भगीरथ मिश्र तो प्रेम को सम्बोधित करके लिखे गए पदों को भी प्रेम-प्रगीत ही मानते हैं।^१ किन्तु वे रूप-वैभिन्य के कारण सम्बोधन-प्रगीतों में आने चाहिए। गुप्त जी ने दो-एक प्रगीत प्रेम के विषय में भी लिखे हैं। साकेत से निम्नोद्धृत पक्तियाँ देखिए—

दोनों ओर प्रेम पलता है।

सखि, पतंग भी जलता है हा ! दीपक भी जलता है !

सोस हिलाकर दीपक कहता—

‘बन्धु, वृथा ही तू क्यों दहता ?’

पर पतंग पड कर ही रहता ! कितनी विह्वलता है।

दोनों ओर प्रेम पलता है !^२

कुछ प्रेम-प्रगीत साधारण वरन् सर्वथा कलाहीन भी हैं। नीचे की पक्तियों की अनगढ़ शब्दावली कितनी अरुचिकर है—

पिऊँ ला, खाऊँ ला, सखि, पहन लूँ ला, सब करूँ,
जिऊँ मैं जंसे हो, यह अवधि का अर्णव तहूँ।^३

आवि।

घनीभूत प्रेम की करुण विवशता, आकुल विह्वलता उक्त उद्धरण में है फिर भी उसमें प्रगीतत्व नहीं है, संगीतात्मकता के अभाव से इसका द्रवणशील प्रभाव ही नष्ट हो गया। यदि इसमें संगीत का योग हो जाता तो निश्चित रूप से यह पाठक के हृदय पर चिरस्थायी प्रभाव छोड़ जाता। किन्तु ऐसे प्रगीतत्वहीन स्थल बहुत कम हैं।

समग्रतः मैथिलीशरण ने अन्य आधुनिक कवियों के समान अधिक प्रेम-प्रगीत नहीं लिखे। और जो लिखे भी हैं उनमें वासना का पक नहीं है, वे त्याग और बलिदान की साधना से उद्भासित हैं।

शोक-प्रगीत

किन्हीं व्यक्तिगत अथवा सामाजिक अभावों एवं दाहों से प्रताडित कवि-हृदय का करुण उद्गीय ही शोक-प्रगीत है। इसमें व्यजित शोक निरपवाद रूप से हार्दिक होना चाहिए। इसकी अनुभूति और अभिव्यक्ति, जैसा कि हठसन का मत है, एकान्ततः निष्कपट होनी चाहिए।^४ क्योंकि कृत्रिमता के किंचित् आभास से ही शोक-प्रगीत का सारा सौन्दर्य और प्रभाव नष्ट हो जाता है। अंग्रेजी में शोक-प्रगीत का पर्याय ‘एलेजी’ है। यह शब्द ग्रीक से गृहीत है। ग्रीक में छन्द-विशेष के व्यवहार के कारण शोक-प्रगीत को एलेजी के नाम से

१ किजल्क (पत्रिका), सधत् २००७, सम्पादक डा० केसरीनारायण शुक्ल, पृष्ठ ४८

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २०४

३. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६७

४. दे० An Introduction to the Study of Literature, ed 1955, page 100

अभिहित किया जाता था ।^१ अंग्रेजी साहित्य में बहुत से उत्कृष्ट शोक-प्रगीत उपलब्ध हैं । मिल्टन, शेली और ग्रे के शोक-प्रगीत विशेषतः प्रसिद्ध हैं । हमारे यहाँ भी शोकपरक साहित्य कम नहीं लिखा गया । कारुण्य का प्राधान्य देखकर ही तो भवभूति ने करुण को रसरज मान लिया था । आदिकवि वाल्मीकि के मुख से भी सर्वप्रथम शोक-सतप्त वारणी ही फूटी थी । आधुनिक कवियों में भारतेन्दु, जयशंकर प्रसाद, निराला आदि ने शोक-प्रगीत लिखे हैं । हमारे कवि की अजलि और अर्घ्य एक लम्बा शोक-प्रगीत ही है । उसमें राष्ट्रपिता महात्मा गांधी की मृत्यु से उद्भूत कवि-हृदय के शोक की अभिव्यक्ति है । पुस्तक की प्राथमिक कुछ पवितर्या उद्धृत करता हूँ—

अरे राम ! कैसे हम भेलें
पनी लज्जा उसका शोक ?
गया हमारे ही पापों से
अपना राष्ट्रपिता परलोक ।
हे भगवान्, उदित होते हैं
क्या अब भी तेरे रवि-सोम ?
आँखें रहते देख रहे हैं
हम क्यों केवल तम का तोम ।^२

इस उद्धरण में प्रकटित वेदना कवि के अपने हृदय की वेदना है । वह उससे इतना अभिभूत है कि सनेत्र होने पर भी उसे सर्वत्र अन्वकार ही अन्वकार प्रतीत होता है । इसी प्रकार पुस्तक के अन्त में भी कवि आँसू-आँसू है । वास्तव में वह अपने ग्रन्थों द्वारा ही अजलि और अर्घ्य दे रहा है—

बापू, आज सभी आशाएँ
टूटि झून्स कर जाती हैं,
अजलि और अर्घ्य देने की
आँखें भर-भर आती हैं ।^३

पर सम्पूर्ण कविता इसी तरह भाव-दीप्त नहीं है । बीच-बीच में वह विचारों से भाराकान्त अथवा तर्क-प्रधान हो गई है ।—और अनेक स्थलों पर व्यक्तित्व को दबाकर वस्तु-तत्त्व उभर आया है, जैसे निम्नोद्धृत अवतरण में—

अल्प वयस में ही अम्मा की
दिए वचन तूने पाले,
बने वात्सनाओं के वन में
वे भी तेरे रखवाले ।^४

१. दे० गीति-काव्य, रामखेलावन पाण्डेय, संस्करण संवत् २००४, पृष्ठ २३१

२. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ७

३. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ४३

४. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १६

ऐसे स्थानों पर प्रगीतत्व का अभाव है। प्रगीतत्व की क्षीणता का कारण है कविता की दीर्घता। इस अतिरिक्त विस्तार से भावना का आवेश दुर्बल पड़ गया है। दूसरी बात जो प्रगीतत्व में बाधक हुई वह यह है कि इसकी रचना महात्मा गान्धी की मृत्यु के लगभग एक वर्ष पश्चात् हुई है। निश्चित रूप से उस समय तक हृदय की शोक-विह्वलता सयत और शान्त हो गई होगी। फिर भी कवि को हार्दिक दुःख हुआ था। इसीलिए यह पुस्तिका पाठक के मन पर एक करुण-मधुर लीक छोड़ जाती है। भारत-भारती में भी अनेक शोक-प्रगीत हैं। उसका वर्तमान खण्ड तो शोक-प्रगीतों से ही आपूर्ण है। वैसे उसमें वस्तु की प्रधानता है—किन्तु उस वस्तु-तत्त्व से उत्थित आत्मस्थ भावनाओं का भी अभाव नहीं है।

गुप्त जी ने आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, मुन्शी अजमेरी तथा अपने पुत्रों की मृत्यु पर भी शोक-प्रगीत लिखे हैं। आचार्य द्विवेदी तथा मुन्शी अजमेरी सम्बन्धी शोक-प्रगीत पत्र-पत्रिकाओं में छप चुके हैं। किन्तु बच्चों के निघन पर लिखी गई करुण गीतियाँ 'सात्वना' नामक अप्रकाशित पुस्तिका में संगृहीत हैं। उसकी सामग्री हमें उपलब्ध नहीं हो सकी। आचार्य द्विवेदी तथा मुन्शी अजमेरी के माकेतवास पर लिखित एक-एक शोक-प्रगीत नीचे उद्धृत किया जाता है—

सरस्वती के हार-पद्म में आज उसी मुख की उनहार !
मरण वस्तुतः परिवर्तन है, जीवन गतिमय अमर उदार ।
लुप्त हुई क्या आर्य, तुम्हारे चिर निर्मल जीवन की धार ?
या हिन्दी की हरियाली में लहराती है एकाकार !
सींचा तुमने क्षेत्र हमारा आँसू नहीं पसीना गार,
फूले-फले अन्त में अब वह पाकर उस शरीर का सार !
किसके रस में उमड़ रहा यह मानस बनकर पारावार ?
भरे हृदय की ही अद्वाजलि उन चरणों में हो स्वीकार ।^१

(आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रति)

ओ मेरे अभिमानी !

रहा अन्त में याचक ही तू होकर भी चिरदानी ।

देश काल का मेल मिलाकर

आप मृत्यु तक अमृत पिलाकर

भाग्य भी क्या, होंठ हिलाकर

हा ! यह खारा पानी

ओ मेरे अभिमानी !

आँखें नया सिन्धु रच डालें

तुझ सा एक रत्न यदि पालें

पर हम कितना ही रो-गालें

तूने लम्बी तानी
ओ मेरे अभिमानी !

सो, तू सुखपूर्वक सो, भाई
मृग ने मरीचिका तो पाई
पर जानें वह मेरा न्यायी

उसने कैंसी ठानी
ओ मेरे अभिमानी !^१

(मुन्शी अजमेरी के प्रति)

उपर्युक्त दोनों कविताओं में कवि के अनुभूत शोक की व्यञ्जना है। द्विवेदी जी तथा मुन्शी अजमेरी दोनों से गुप्त जी का घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है, अतः उनके निधन पर उनको हार्दिक दुःख है। वह आत्मस्य दुःख ही यहाँ परिव्यक्त हुआ है। ऐसी रचनाओं को शोक-प्रगीत के अन्तर्गत ही रखा जा सकता है।

इस प्रकार मैथिलीशरण जी ने शोक-प्रगीत भी लिखे हैं—और वे निश्चित रूप से हृदयरस से आप्लावित हैं। उनमें प्रकटित शोक और प्रवहमान अश्रु अकृत्रिम हैं, फिर भी आवेश की न्यूनता है—उतने ही अंश में वे सदोष हैं।

रहस्यवादी प्रगीत

“रहस्यवादी भक्त परमात्मा को अपने प्रिय के रूप में देखता है और उससे मिलन के लिए व्याकुल रहता है।”^२ अतः जिन प्रगीतों में रचयिता की वियुक्त आत्मा की अकुलाहट और छटपटाहट व्यक्त होती है वे रहस्यवादी प्रगीत कहलाते हैं। लेकिन आज का युग साधना का नहीं है। इस बीसवीं शताब्दी में कबीर और जायसी के समान धार्मिक साधना सम्भव नहीं है। फिर भी आज के कवि ने—विशेषतः छायावादियों ने—आध्यात्मिक विरह के गीत गाए हैं। मैथिलीशरण जी ने भी युगचेतना से प्रभावित होकर कुछ रहस्यवादी प्रगीतों का प्रणयन किया है। कवि की आत्मा को अपनी और प्रियतम की नित्यता पर अटूट विश्वास है—

ये, हो और रहोगे जब तुम

थी, हूँ और रहूँगी (मैं)^३

—और निश्चय है मिलन का अनेक कठिनाइयों की अवस्थिति में भी—

मार्ग-वक्रता और विषमता

आगे बढ़ती हुई सहूँगी (मैं)

पाकर तुम्हें कभी न कभी तो

अपने मन की बात कहूँगी (मैं)^४

१. कवि के अनुज श्री चारुशीलाचरण गुप्त की कृपा से चिरगाँव से प्राप्त

२. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य, सस्करण सन् १९५५, पृष्ठ २७२

३. भ्रकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १५५

४. “ “ “, पृष्ठ १५५

प्रिय-मिलन के लिए आत्मा व्याकुल है, आतुर है, निम्न पक्तियों में उसकी तीव्र उत्कण्ठा देखिए—

दूती बैठी हू सजकर मैं ।
ले चल शीघ्र मिलूँ प्रियतम से,
घाम घरा घन सब तजकर मैं ॥^१

मिलन की उत्कण्ठा ही नहीं तादात्म्य की अधीर अभिलाषा भी है—

बस अब उनके अक लगूगी,
उनकी वीणा-सी बजकर मैं ॥^२

अन्तिम पक्ति में आत्म-समर्पण की पराकाष्ठा हो गई है। अपने अस्तित्व और व्यक्तित्व को एकदम नगण्य मान लिया गया है। अपनी तुच्छता और प्रिय के महत्त्व में ही सच्ची भक्ति और रहस्यवादिता है। पूर्वोद्धृत उदाहरणों के अतिरिक्त और भी, जैसे भ्रकार, इकतारा, आमन्त्रण, अनुभूति, इन्द्रजाल आदि अनेक रहस्यवादी प्रगीत 'भ्रकार' में सकलित हैं। किन्तु ये सब कवि के व्यक्तित्व से सर्वथा असम्पृक्त हैं। क्योंकि वह दशरथसुत अवतारी राम का भक्त है—किसी अव्यक्त का साधक नहीं। अतः इन प्रगीतों में प्रगीत-काव्य की प्राण-स्वरूप वैयक्तिकता का ही अभाव है। अधिकांशतः कल्पना की ही उड़ान है। एक उदाहरण लीजिए—

चातक खड़ा चोंच खोले है,
सम्पुट खोले सीप खड़ी ;
मैं अपना घट लिये खड़ा हू,
अपनी अपनी हमे पड़ी ॥^३

ससार-व्यापी प्रतीक्षा का अकन इन पक्तियों में हुआ है। पर 'मैं अपना घट लिये खड़ा हूँ' में हार्दिकता दृष्टिगत नहीं होती। इस हृद्गत प्रेरणा के अभाव के ही कारण अनेक रचनाएँ सफल प्रगीत नहीं बन पाईं। वास्तव में ये रहस्यवादी प्रगीत व्यक्तिगत चेतना से अनुप्राणित नहीं हैं। वरन् इनके पीछे युग की प्रवृत्ति का आग्रह है।—और यदि कोई एकाध प्रगीत अच्छा है भी तो उसे भावमयी जिज्ञासा मात्र समझना चाहिए अनुभूति-प्रेरित नहीं। भक्तिरपक प्रगीत

रहस्यवाद में अव्यक्त प्रियतम के प्रति विरह निवेदन होता है। वह प्रियतम निगुंण, निराकार और निरुपाधि होता है किन्तु भक्त लोग ऐसे प्रिय की कल्पना करते हैं जो सगुण-साकार हो। वे अपने इष्टदेव से वैयक्तिक सवन्ध स्थापित करते हैं। इस व्यक्तिगत सवन्ध की स्थापना के निमित्त ही अवतारों की परिकल्पना की गई है। क्योंकि अवतार के अभाव में—किसी रूप-आकार के अभाव में—व्यक्तिगत सवन्ध संभव नहीं। मैथिलीशरण गुप्त

१ भ्रकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १५६

२ " " , पृष्ठ १५६

३ " " , पृष्ठ ११२

मूलतः भक्त हैं—उन्हे राम की भक्ति रिक्थ-स्वरूप मिली है। अतः उन्होंने अनेक भक्तिपरक प्रगीत लिखे हैं। भंकार के पहले ही प्रगीत में राम के दीनबन्धुत्व और उनके प्रति निजी रागात्मकता का अंकन हुआ है—

निर्वल का बल राम है।
हृदय ! भय का क्या काम है ॥
* * *
तन-बल, मन-बल और किसी को
धन-बल से विश्राम है,
हमें जानकी-जीवन का बल
निशिदिन आठों याम है ।^१

अन्तिम पक्ति में 'तुलसी के मतें इतना जग जीवन को फलु है' जैसी अनन्य और एकान्त श्रद्धा एवं भक्ति है।—और भगवदवतारो, भगवान् की विभिन्न लीलाओं के अनुशीलन में मैथिलीशरण को भी रसखान-सा रस मिलता है—

वे अवतार चरित नव नाना,
चित्त हुआ चिर चेरा ।^२

यह कोई वाग्जाल नहीं है—मिथ्यालाप नहीं है। सचमुच कवि का चित्त अवतारों के चरित-गान में रस-मग्न हो जाता है। इस स्वार्थी और अवसरवादी युग में भी मैथिली-शरण को भगवद्भजन में ही आनन्द मिलता है। जिन लोगों को कभी उस सौम्य मूर्ति के दर्शनो का सौभाग्य प्राप्त हुआ है वे मेरे इस कथन से सहमत होंगे। वास्तव में भौतिकता-प्रधान सासारिक जीवन से तो वे पराङ्मुख हैं। सघर्षों के 'दीरघ दाघ निदाघ' से उनका मन-कुचुम झुलस जाता है, बुद्धि चकरा जाती है। तब वे भगवत्कृपा की स्निग्ध ज्योत्स्ना की ही आकाशा करते हैं। कवि के अपने शब्दों में—

जीवन-यात्रा के आतप से
मूर्च्छित है मति मेरी।
“कविर्भनीषी—!” कब छिटकेगी
कृपा-कौमुदी तेरी ?^३

प्रगीत काव्य के अनिवार्य तत्त्व वैयक्तिकता और भाव-सकुलता दोनों ही इन पंक्तियों में देखे जा सकते हैं। कभी-कभी तो भावाविष्ट कवि चेतना को ही भार अथवा बाधा मान बैठता है और अचेतना की कामना करता है—

चाटें चतुर चेतना लेकर
कर दो मुझे अचेत,

१. भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ७

२. भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १५

३. भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ४४

वस सचालित करे तुम्हारा

इगित वा सकेत ।^१

मैथिलीशरण जी की पुस्तको के मगलाचरण भी भक्तिपरक प्रगीत ही हैं। उन सबमे प्रायः राम के प्रति भक्ति-निवेदन है। उदाहरणस्वरूप दो पुस्तको के मगलाचरण प्रस्तुत करते हैं—

राम तुम्हारे इसी घाम मे

नाम-रूप-गुण-लीला-लाभ ;

इसी देश मे हमे जन्म दो

तो प्रणाम हे नीरजनाभ ।^२

✽ ✽ ✽

वहाँ पन्थ-भय क्या भला, मेरे अन्ध प्रबन्ध,

जहाँ खींचता है तुम्हे, रामचरण रजगन्ध ।^३

उपर्युक्त दोनों उद्धरणों मे छन्द का बन्धन स्पष्ट है जो प्रगीत के अनुपयुक्त है, फिर भी यहाँ कवि के हृद्गत भक्ति भाव की निश्छल अभिव्यक्ति है। इन पद्यों मे परिव्यक्त राम भक्ति निर्विवाद रूप से हार्दिक है। अतः बाह्य कलेवर प्रगीत के अनुकूल न होने पर भी ये निश्चित रूप से प्रगीत हैं—इनमे प्रगीत की आत्मा सुरक्षित है। अन्यान्य पुस्तको के मगलाचरण के विषय मे भी यही कहा जा सकता है।

दो-चार प्रगीत गुप्त जी ने कृष्ण भक्ति के भी लिखे हैं। किन्तु वे राम के अनन्य उपासक हैं। अतः कृष्ण भक्ति-मूलक प्रगीतों मे परम्परा-पिष्ट विचार ही अधिक हैं, स्वानुभूति अथवा वैयक्तिकता अल्पांश मे ही मिल सकेगी, जैसे—

रथ-सूत हुए अपने भट के

कि फसे युग धोर कहीं पटके ।^४

—इसीलिए यहाँ काव्यत्व का भी अभाव है। क्योंकि कवित्व का सम्बन्ध अनुभूतिजन्य भावना से है—परम्पराप्राप्त ज्ञान से नहीं। फिर भी कृष्ण के ललित जीवन के सम्पर्क से कही-कही अपूर्व माधुर्य का संचार हो सका है। उदाहरण के लिए निम्नोद्धृत पक्तियाँ देखिए—

फिर याद पड़े टटके टटके,

ब्रज-गोप-वधू दधि के मटके,

उनका कहना—हटके ! हटके !

उलभी-सुलभी लटके लटके।

नटनागर, आज कहीं अटके ?^५

१ भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ११६

२ यशोधरा, मगलाचरण

३ कुणाल-गीत, मगलाचरण

४ भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ४७

५. " " , पृष्ठ ४७

मेरे विचार में ऐसे मधुर-स्निग्ध चित्र प्रगीत काव्य की आत्मा के प्रतिकूल नहीं हैं। सब मिलाकर मैथिलीशरण के भक्तिपरक प्रगीत काफी अच्छे हैं। न ये नीति-शुष्क हैं, न राष्ट्रीयता से भाराक्रान्त वरन् इनमें कवि-हृदय के सहज उद्गार हैं।

व्यंग्य-प्रगीत

अन्याय-अत्याचारों और विषमताओं से विस्फुट कवि-हृदय का आवेश जब व्यंग्य-वाणों में प्रस्फुटित होता है तब व्यंग्य-प्रगीतों का प्रणयन हुआ करता है। इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि व्यंग्य का उद्देश्य होना चाहिए विसदृशताओं का निराकरण—अन्यथा कितना ही कलात्मक होने पर भी, प्रगीत तत्वों से युक्त होने पर भी उसका परिगणन साधु काव्य में नहीं हो सकता। अभिप्राय यह कि व्यंग्य-प्रगीत में कवि-हृदय-उत्थित आवेश एवं क्षोभ की व्यक्ति तो होगी। किन्तु उसके पीछे व्यष्टिगत द्वेष न होकर समष्टिगत कल्याण की भावना रहनी चाहिए। हिन्दी में व्यंग्यात्मक साहित्य बहुत कम लिखा गया। भारतेन्दु-मण्डल के कुछ 'जिन्दादिल' लोगों ने व्यंग्यात्मक कविताएँ लिखी हैं—किन्तु वे इतनी वस्तुपरक हैं कि उन्हें प्रगीत नहीं माना जा सकता। हाँ, निराला ने अवश्य कुकुरमुत्ता, वन-बेला आदि कुछ अच्छे व्यंग्य-प्रगीत लिखे हैं। मैथिलीशरण की प्रवृत्ति व्यंग्य की ओर नहीं है, फिर भी उनका राष्ट्रकवि अत्याचारी विदेशी सत्ता पर—और उनका आस्तिक हृदय धूर्त पाखण्डियों पर व्यंग्य-वाण का सवान किए बिना नहीं रह सका। भारत-भारती में कृष्ण के माध्यम से हृदय की कुत्सित वासनाओं का वीभत्स प्रदर्शन करनेवाले कवियों पर करारा व्यंग्य देखिए—

सोचो, हमारे अर्थ हैं यह बात कैसे शोक की—

श्रीकृष्ण की हम आड़ लेकर हानि करते लोक की।

भगवान को साक्षी बना कर यह अनंगोपासना,

हैं धन्य ऐसे कविवरों को, धन्य उनकी वासना ॥^१

व्यंग्य की तीक्ष्णता में नमाविष्ट कवि के स्वानुभूत सताप ने इसे प्रगीतता प्रदान की है। यहाँ लक्ष्य करने की विशेष बात यह है कि किसी कवि-विशेष के प्रति दुर्भावना नहीं है, द्वेष का दश नहीं है। वरन् काव्य के संस्कार का उच्च आदर्श कवि के समक्ष रहा है। व्यंग्य की उग्रता देखनी हो तो विश्व-वेदना की निम्न पक्तियों का अवलोकन कीजिए—

अहा ! उन्नत मानव हैं आप ?

आपके लिए रहा क्या पाप ?

आपका अद्भुत यश - प्रताप,

एक आतक, एक अभिशाप !

वने कितनों को आप बिगाड़ ?

बसे हैं कितने बास उजाड़ ?^२

कितना तीखा व्यंग्य है—किन्तु इस उद्धरण में प्रगीतत्व क्षीण है क्योंकि इनमें

१. भारत-भारती, पच्चीसवाँ संस्करण, पृष्ठ १२१

२. विश्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १७

भारत-भारती के पूर्वोद्धृत अवतरण के समान अनुभूति की गहराई न मिलकर बौद्धिक आवेश का प्राधान्य है। और देखा जाए तो ससार के अधिकांश व्यंग्य-प्रगीतों में बुद्धि तत्व की प्रधानता ही मिलेगी—हृदय के रस से सिक्त तो अल्प ही हैं। आलोच्य कवि ने व्यंग्य-प्रगीत बहुत कम लिखे हैं। सच्चे अर्थों में प्रगीत तो और भी कम हैं। हाँ, एक बात सर्वत्र विद्यमान है, वह यह कि उनमें समाज-कल्याण का औज्ज्वल्य है, व्यक्तिगत द्वेष का मालिन्य नहीं।

सम्बोधन-प्रगीत

ऊपर विषय की दृष्टि से किए गए प्रगीत काव्य के प्रकारों का विवेचन किया गया है। अब रूप पर आधृत भेदों—चतुर्दशपदियों (Sonnets) और सम्बोधन-प्रगीतों पर विचार किया जाएगा। चतुर्दशपदियों की तो हिन्दी में प्रायः कमी ही है।—और हमारे कवि ने तो केवल दो लिखी हैं। हाँ, अग्रेजी के अनुकरण पर आधुनिक काल में सम्बोधन-प्रगीत अवश्य लिखे गए हैं। किसी को संबोधित करके लिखा गया प्रगीत सम्बोधन-प्रगीत कहलाता है। इस सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि संबोध्य का सजीव होना आवश्यक नहीं है। 'किसी प्राकृतिक या साधारण वस्तु, दृश्य, भाव और विचार, युग को भी सम्बोधित किया जा सकता है।'¹ अग्रेजी में शेले, कीट्स, वर्ड्सवर्थ, टेनीसन आदि ने श्रेष्ठ सम्बोधन-प्रगीत लिखे हैं। हिन्दी में निराला विरचित 'यमुना के प्रति', पन्त जी की 'छाया' तथा दिनकरकृत 'समाधि के प्रदीप से' आदि प्रगीत इसके अच्छे उदाहरण हैं। गुप्त जी ने भी कई सम्बोधन-प्रगीत लिखे हैं। उनकी भारत-भारती, हिन्दू, कुणाल-गीत आदि पुस्तकों में अनेक सम्बोधनात्मक प्रगीत उपलब्ध हैं। भारत-भारती के भविष्यत् खण्ड में ब्राह्मण-क्षत्रिय-वैश्य-शूद्रों, साधु-सन्तों, तीर्थगुरुओं, नेताओं, कवियों, धनियों और नवयुवकों आदि को सम्बोधित करके प्रगीत लिखे गए हैं। इन प्रगीतों में स्पष्ट उपदेश की गन्ध है, सुधार की प्रवृत्ति है। फिर भी विषयी की मनसा का सर्वथा अभाव नहीं है। कवियों को सम्बोधित करके लिखी गई पक्तियाँ देखिए—

करते रहोगे पिण्ड-पेयण और कब तक कविवरो

कच, कुच, कटाक्षो पर अहो ! अब तो न जीते जी मरो ।

#

#

#

आनन्ददात्री-शिक्षिका है सिद्ध कविता-कामिनी

है जन्म से ही वह यहाँ श्रीराम की अनुगामिनी ।

पर अब तुम्हारे हाथ से वह कामिनी ही रह गई,

ज्योत्स्ना गई देखो अधेरी यामिनी ही रह गई ॥²

यहाँ कवि के अपने भग्न हृदय का क्षोभ भी समाविष्ट है। यद्यपि इस उद्धरण में वाञ्छित आवेग एवं आवेश नहीं है, फिर भी इसमें प्रगीत के अनिवार्य-तत्त्व स्वानुभूति की ही परिव्यक्ति हुई है। हिन्दू में 'अग्रेजों के प्रति' और 'मुसलमानों के प्रति' काफी लम्बे

१ गीति-काव्य, रामखेलावन पाण्डेय, पृष्ठ २४१

२. भारत-भारती, पच्चीसवाँ सस्करण, पृष्ठ १७०-१७१

सम्बोधनात्मक प्रगीत सकलित हैं। उसमें 'पारमियों के प्रति', 'ईसाइयो के प्रति' तथा 'युवकों के प्रति' आदि कुछ छोटे-छोटे और भी सम्बोधन-प्रगीत हैं। उन सबमें गुप्त जी का उपदेशक अथवा सुधारक उनके कवि को दवा बैठा है। अतएव पूर्वोक्तलिखित रचनाएँ रूप की दृष्टि से ही सम्बोधन-प्रगीत हैं। उनमें और कोई विशेष बात नहीं है। 'मुसलमानों के प्रति' से कुछ पक्तियाँ नीचे उद्धृत करता हूँ—

मुसलमान भाई, हो शान्त;
सोचो तुम्हीं तनिक एकान्त।
तुम निज हेतु करो सब कर्म,
और छोड़ दें हम निज धर्म ?
रहे तुम्हारा कुछ भी बोध,
हमको तुम से नहीं विरोध।
मातृभूमि का नाता मान,
हैं दोनों के स्वार्थ समान ।^१

इस अवतरण में कवि का भरिष्ठा ही बोल रहा है। बौद्धिक आख्यान ही है, हृदय का रस नहीं। मैं समझता हूँ ऐसी पक्तियों में कवि का अपना कुछ नहीं है—यह तर्क भी शायद मौलिक नहीं है। हाँ, कुणाल-गीत में निश्चय ही कुछ अच्छे सम्बोधन-प्रगीत हैं। एक उदाहरण लीजिए—

मेरे शुद्ध समीर रे !
लेकर तुझमें श्वास आज भी स्वस्थ कुणाल-शरीर रे !
मेरा देश स्वच्छ सुरभित है,
शुचि-रुचि-शाली रंग-रहित है।
उसमें निज पर-हित समुचित है,
साक्षी तू ध्रुव धीरे रे !
मेरे शुद्ध समीर रे ।^२

पहले दो चरणों में समीर और कुणाल पर ध्यान अटका रह सकता है—उनमें कवि-हृदय की भाँकी नहीं है। किन्तु तीसरी पक्ति—'मेरा देश स्वच्छ सुरभित है'—से देश की 'शीतल-मन्द-सुगन्ध समीरण' के स्पर्श से उद्भूत कवि-हृदय की राष्ट्रीयता ही परिव्यक्त है। यही सच्चे प्रगीत की विशेषता होती है। ऐसे ही दो-चार प्रगीत और भी कुणाल-गीत में मिल सकते हैं। फिर भी अच्छे सम्बोधन-प्रगीत गुप्त जी ने कम ही लिखे हैं। अविश्वस्य, किसी को सम्बोधित करके वे उपदेश ही देने लगते हैं—उपदेशाढ्य वन बैठते हैं, कवि नहीं रहते।

१. हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ ३४६-३४७

२. कुणाल-गीत, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ११८

उद्बोधन-प्रगीत

यह प्रगीत का कोई प्रसिद्ध-प्रतिष्ठित रूप नहीं है। वास्तव में यह मैथिलीशरण द्वारा प्रयुक्त नवीन रूप-प्रकार है। कल्याण-कामना से अभिभूत कवि जब जागरण का सन्देश देता है, पाठक की उद्बुद्धि का प्रयत्न करता है तब उद्बोधन-प्रगीत का जन्म होता है। वैतालिक गुप्त जी का एक लम्बा उद्बोधन-प्रगीत है। वैसे तो यह भी कवि की राष्ट्रीयता का ही एक अंग है। किन्तु राष्ट्रीय प्रगीतो और इन उद्बोधनात्मक प्रगीतो के स्वर में अन्तर है। राष्ट्रीय में ओज एवं आवेश रहता है पर उद्बोधनात्मक में उत्साह और माधुर्य। वैतालिक से एक उदाहरण लीजिए—

तम की सब कालिमा धुली,
आँख तुम्हारी क्यों न खुली ?
निरालस्य सब हो जाओ,
इस श्रेय श्री को पाओ।^१

यहाँ कवि उद्बोधन की बात कर रहा है, जागरण के लिए प्रेरित कर रहा है। यदि यह राष्ट्रीय प्रगीत होता तो कवि आलस्य पर नेत्र न खुलने पर भुँझला उठता। किन्तु इस पुस्तिका में कवि राष्ट्रकवि के रूप में नहीं देश के वैतालिक के रूप में आया है। उपर्युक्त पक्तियों में उसका वैतालिक रूप ही उद्भासित है। वह देश की, देश केवासियों की स्तुति करके उन्हें उद्बोधित करने का प्रयत्न करता है—

भारत माता के बच्चे,
विश्व-वन्धु तुम हो सच्चे।
फिर तुमको किसका भय है,
उद्यत हो जय ही जय है।^२

प्रगीत-तत्त्वों की दृष्टि से देखा जाए तो वैतालिक काव्य आवेग-दीप्त नहीं है, फिर भी कवि का सद्भाव उसमें व्याप्त है।

मूल्यांकन

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मैथिलीशरण जी ने सभी प्रकार के प्रगीतों का प्रणयन किया है। स्वतन्त्र प्रगीतों के साथ-साथ उनके प्रबन्धों में भी पर्याप्त प्रगीत अनुस्यूत हैं। मैं समझता हूँ कि गुप्त जी ने रहस्यवादी को छोड़कर शेष सभी प्रकार के अर्द्ध प्रगीत लिखे हैं। मैथिलीशरण रहस्यवादी नहीं हैं, परिणामतः रहस्यपरक प्रगीत भी उनके व्यक्तित्व से सस्पृष्ट नहीं हैं। उनके सर्वोत्कृष्ट प्रगीत हैं राष्ट्रीय। राष्ट्रीयता कवि का स्वानुभूत विषय है—राष्ट्रीयता उसमें कूटकूट कर भरी हुई है। हृदय-संप्रेरित होने के कारण राष्ट्रीय प्रगीत आवेश और आक्रोशमय हैं। हाँ इतना जरूर है कि वह आवेश भी अन्यान्य कवियों के समान निर्वाध और निर्वन्ध न होकर सयत और नियन्त्रित है। प्रस्तुत कवि का आवेग और आवेश

१ वैतालिक, संस्करण सवत् २००८, पृष्ठ ६

२ वैतालिक, संस्करण सवत् २००८, पृष्ठ ३०

उद्गम नहीं हो जाता । वैसे सब मिलाकर गुप्त जी के प्रगीत काव्य में भावदीप्ति प्रायः क्षीण-सी ही है । इस दृष्टि से प्रवन्वान्तर्गत प्रगीत कहीं अधिक सफल हुए हैं ।

सर्वाधिक सदोष है इस कवि के प्रगीतो का कलापक्ष । पहली बात तो यह कि वे प्रायः रूप-आकार की दृष्टि से प्रगीत नहीं हैं—पिंगल की लौह-शृङ्खला में निगडित हैं । दूसरे भाषा भी प्रगीतो के उपयुक्त नहीं है—उसमें अपेक्षित दीप्ति, मार्दव और मसृणता नहीं है । मैथिलीशरण जी की भाषा वर्णनात्मक अधिक है, भावाभिव्यजक कम । और स्पष्ट शब्दों में उसमें प्रबन्धोचित वर्णन और विवरण की शक्ति है, प्रगीनोपयुक्त अभिव्यजन की नहीं । संगीतात्मकता का भी प्रायः अभाव ही है—शब्दों में ध्वनन की क्षमता नहीं ।

कुल मिलाकर गुप्त जी के प्रगीत काव्य का कलापक्ष भावपक्ष की अपेक्षा दुर्बल है । उसमें कल्पना की रंगीनी और शिल्प का औज्ज्वल्य नहीं है, भाषा में भी अपेक्षित परिमार्जन नहीं । —और अधिकांश प्रगीतो में व्यक्ति-तत्त्व के होते हुए भी वाञ्छित आवेश का अभाव है । वस्तुतः मैथिलीशरण जी मूलतः और मुख्यतः प्रबन्ध-कवि हैं—प्रगीतकार नहीं । ये प्रगीत तो उन्होंने युगचर्चा से प्रभावित होकर लिख डाले या यो कहिए कि वे युग-प्रतिनिधित्व का लोभ सवरण नहीं कर पाए । फिर भी उन्होंने पुष्कल परिमाण में प्रगीत-रचना की है । प्रबन्ध-कवि द्वारा प्रणीत यह प्रगीत-राशि अनेक दोषों की अवस्थिति में भी उसकी बहुमुखी प्रतिभा और व्यापक शक्ति की परिचायक है । और कम से कम हमारे कवि के राष्ट्रीय प्रगीतो का तो बहुत प्रचार और प्रभाव रहा है । सभी गण्यमान्य विद्वान् नेताओं ने इसे स्वीकार किया है—मुक्तकण्ठ से उन प्रगीतों की सराहना की है ।

मुक्तककार मैथिलीशरण गुप्त

मुक्तक का स्वरूप

स्व-अर्थ की परिव्यक्ति में स्वतः समर्थ रचना को मुक्तक कहा जाता है । अग्नि-पुराणकार ने भी यही बात कही है—

मुक्तक श्लोक एवैकश्चमत्कारक्षम सताम्

दूसरे शब्दों में यह कह सकते हैं कि स्वतन्त्र रूप से रम-संचार में सक्षम अथवा पूर्व और पर की सहायता के बिना ही रमोद्रेक में समर्थ रचना ही मुक्तक है । अभिनवगुप्ताचार्य ने निम्न उद्धरण में इसी का निरूपण किया है—

पूर्वापर निरपेक्षाति येन

रसचर्चणा क्रियते तन्मुक्तम् ।

इसका यह तात्पर्य नहीं कि मुक्तक में सदैव एक ही छन्द होता है । कभी-कभी उसमें एकाधिक—दो, तीन या चार-पाँच छन्द भी हो सकते हैं । आचार्य विश्वनाथ ने तो दो, तीन,

चार, पाँच और पाँच से अधिक छन्दों में पूर्ण होनेवाले मुक्तको के गुग्मक, सदानितक आदि पृथक्-पृथक् नामों का भी निर्देश किया है।^१ अभिप्राय केवल इतना है कि उसका आकार सीमित होना चाहिए।

इस प्रकार मुक्तक की दो मूल विशेषताएँ हुई—एक सक्षिप्तता और दूसरी सरसता। सक्षेप के लिए कोई नियत-निश्चित नियम नहीं है—स्थिर-सिद्धांत नहीं है। लेकिन इतना तो सर्वमान्य ही है कि मुक्तक अन्य काव्य-रूपों की अपेक्षा सक्षिप्त होता है। यद्यपि साहित्य-दर्पणकार दो-तीन, चार-पाँच छन्दों की ही नहीं, पचाधिक छन्दों में विस्तीर्ण रचना को भी मुक्तक ही मानते हैं। फिर भी सामान्यतः एक छन्द में सीमित रचना को ही मुक्तक कहा जाता है। इस सक्षेप के कारण ही इसमें प्रबन्ध के समान जीवन का सम्पूर्ण एवं विशद चित्र न मिलकर एक ही स्थिति अथवा भाव का सघन चित्रण उपलब्ध होता है। यह चित्र प्रगोता को केवल एक छन्द में समाहृत करना होता है अतएव वह बड़े कौशल से काम लेता है। आप देखेंगे कि मुक्तककार छोटी कहानी के लेखक के समान एक भी व्यर्थ बात अथवा शब्द नहीं आने देता। उत्कृष्ट मुक्तको में आवश्यक का चयन और अनावश्यक का त्याग बड़ी सफाई से होता है।

दूसरी विशेषता है सौरस्य। प्रबन्ध में तो नीरस पंक्तियाँ भी चल सकती हैं। वहाँ विभिन्न मार्मिक स्थलों को जोड़नेवाले नीरस स्थल भी प्रसंग की सरसता से रस-पूर्ण बने रहते हैं या यों कहिए कि प्रबन्ध के प्रवाह में मग्न पाठक को नीरसता का भान नहीं हो पाता। किन्तु मुक्तक तो पूर्वापर-निरपेक्ष होता है। अतः वह स्वयं ही, अपने आप में ही, रस-पूर्ण अथवा रसोद्भेक में समर्थ होना चाहिए। प्रत्येक मुक्तक के स्वतन्त्रतः रस-व्यञ्जक होने के कारण ही अनेक आचार्यों ने मुक्तक से उसकी प्रशंसा की है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है—‘यदि प्रबन्धकाव्य एक वनस्थली है तो मुक्तक काव्य एक चुना हुआ गुलदस्ता है।’—उसमें व्यापकता एवं औदात्त्य भले ही न हो, स्वतः संपूर्णता और रसोद्भेक निश्चय ही रहता है।—और पंडित पद्मसिंह शर्मा तो मुक्तक को गुणखानि ही मानते हैं। उनके अनुसार मुक्तक के सभी अवयव मधुर होते हैं—‘मुक्तक-रचना एक मीठी रोटी के समान है, जिसे जहाँ से चाहे काटें, वही से मीठी निकलेगी।’ आचार्य आनन्दवर्धन अमरुशतक के मुक्तको पर ऐसे रीझें कि उसके एक-एक मुक्तक को सैंकड़ों प्रबन्धों से भी अधिक मान बैठें—

अमरुकवेरेक श्लोक प्रबन्धशतायते

ये सब आचार्य मुक्तक की समाहार शक्ति और सौरस्य पर मुग्ध हैं।

लेकिन मुक्तक प्रबन्ध से उच्चतर कदापि नहीं हो सकता। इसका सबसे सवल प्रमाण मेरे पास यह है कि विश्व साहित्य में महाकवि कहलानेवाले व्यक्ति प्रायः प्रबन्धकार हैं—केवल मुक्तक-रचना के बल पर यह पद प्राप्त करनेवाले कवि दो-एक ही मिलेंगे। कुछ

लोगो का विश्वास है कि मुक्तक-रचना अपेक्षाकृत अधिक श्रम-साध्य होती है। परन्तु छोटे-छोटे मुक्तक रच लेना एक बात है और सैकड़ों पृष्ठों में विस्तृत प्रबन्ध का प्रणयन दूसरी बात है। मुक्तक में जीवन के खण्ड, खण्ड भी नहीं, उसके भी अंश का अंकन होता है। किन्तु प्रबन्ध में किसी महत्त्वपूर्ण की कल्पना साकार हुआ करती है। परिणामतः मुक्तक का प्रभाव क्षणिक होता है। इसके विपरीत प्रबन्ध चिरप्रभावक्षम होता है—वह मानव-मन के स्कार-परिष्कार एवं उदात्तीकरण में समर्थ होता है। इसीलिए प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र कहते हैं—‘मुक्तको को काव्य का चरम लक्ष्य नहीं माना जा सकता।’^१ मैं उनके इस कथन से पूर्णतः सहमत हूँ कि प्रबन्ध ही काव्य की व्यापक उद्देश्य-पूर्ति में सहायक एवं सफल है। फिर भी मुक्तक की अपनी उपयोगिता है। थोड़े में ही रसानुभूति करा देना मुक्तक की ही सामर्थ्य है। अतिरिक्त व्यस्त आधुनिक व्यक्ति के लिए मुक्तक ही अधिक उपयोगी है। राजदरबारों में भी उसी का बोल-वाला रहा है—क्योंकि उसके माध्यम से सम्पूर्ण समाज को एक क्षण में ही चमत्कृत किया जा सकता था। वहाँ प्रबन्ध के श्रवण का धैर्य किसको था? इस प्रकार मुक्तक भी हेय नहीं है—उसका जीवन में अपना स्थान है।

अब प्रश्न रह जाता है रसहीन पद्यों का। क्या वे पद्य भी जो नीरस हैं मुक्तक कहलाएँगे? ये पद्य दो प्रकार के होते हैं। एक तो वे जिनमें नीति का व्याख्यान होता है। उन्हें तो काव्य की परिधि में रखना ही भूल है। नहीं तो वैद्यक और ज्योतिष के पद्यबद्ध ग्रन्थों को भी काव्य मानना होगा। किन्तु कुछ पद्य ऐसे भी होते हैं जो रम-व्यञ्जना में तो नहीं पर चमत्कार उत्पन्न करने में समर्थ होते हैं। और स्पष्ट शब्दों में उनमें सरसता तो नहीं लेकिन वक्रता होती है जो पाठक को बरबस आकृष्ट कर लेती है। ऐसी रचनाओं को भी यदि निम्नतर कोटि का काव्य मान लिया जाए तो शायद कोई हर्ज नहीं। वस्तुतः इन वक्रतापूर्ण उक्तियों को ही सूक्ति कहा जाता है—और इनमें निश्चित रूप से कुछ काव्य-तत्त्व—कम से कम वक्रता तो अवश्य—विद्यमान रहते हैं।

गुप्त जी का मुक्तक काव्य

मैथिलीशरण मूलतः और मुख्यतः प्रबन्धकार हैं। किन्तु प्रबन्धों के साथ अन्यान्य प्रकार की रचना भी वे करते रहते हैं। और फिर मुक्तक तो सभी कवियों ने लिखे हैं—शायद अभ्यास के लिए मुक्तक का प्रणयन ही मुगम रहता है। गुप्त जी ने भी मुक्तक लिखे हैं। प्रारम्भ में तो वे मुक्तककार ही थे—सरस्वती आदि पत्रिकाओं में बराबर उनकी कविताएँ छपती रहती थी। मैथिलीशरण की अधिकांश, करीब-करीब सभी मुक्तक कविताओं के संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनके नाम ये हैं—पद्य-प्रबन्ध, स्वदेश-संगीत और मंगल-घट। ये पुस्तकें निश्चय ही मुक्तक-संग्रह हैं। इनमें नकलित कविताओं का एक-दूसरी में कोई सम्बन्ध नहीं। किन्हीं दो कविताओं के विषय में आपको समानता नहीं मिलेगी, और उनके रचनाकाल में भी वर्षों का अन्तराल है। प्रत्येक कविता का अपना उद्देश्य भी पृथक् है—

क्योंकि इनमें भिन्न-भिन्न समयों पर विभिन्न मनोदशाओं के प्रभाव में की गई रचनाएँ नकलित हैं। मैंने अभी कहा कि इन तीनों पुस्तकों में मुक्तक मशहूर हैं ('विक्ट भट' और 'नकली किला' को छोड़कर जो कि अब विक्ट भट और रंग में भग के नाम से, न्वतन्त्र रूप में प्रकाशित हो चुकी हैं)। लेकिन आपको इनमें 'नित्यानवे का फेर', 'वाजी प्रभु देगपाडे' आदि कुछ आख्यान भी मिलेंगे। यद्यपि ये आख्यान काफी नक्षिप्त हैं, फिर भी निश्चय ही इन्हें मुक्तक नहीं कहा जा सकता। कुछ रचनाओं में ऋतु-वर्णन हुआ है—और कुछ ऐसी भी हैं जिनमें किसी एक ही विषय का प्रतिपादन कर दिया गया है। उदाहरणतः 'स्वर्ग-महोदर' में भारत की श्रेष्ठता का व्याख्यान दो-तीन पृष्ठों में हुआ है। इस प्रकार की रचनाओं को प्रबन्ध या मुक्तक किसी के भी अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। 'नित्यानवे का फेर' आदि आख्यानों को ५० विश्वनाथ-प्रसाद मिश्र द्वारा उल्लिखित काव्य-निबन्ध माना जा सकता है। उनका कथन है—“हिन्दी में कुछ कथात्मक कविताएँ भी लिखी जाने लगी हैं प्रबन्धकाव्य की भाँति इनमें वस्तु-वर्णन एवं कथा-विस्तार नहीं होता अर्थात् इनमें बन्ध तो होता है पर प्रबन्ध नहीं।”^१ गुप्त जी के ये नक्षिप्त आख्यान ऐसे ही हैं। लेकिन 'काव्य-निबन्ध' में निबन्ध शब्द भ्रमात्मक है वरन् अनुप-युक्त है क्योंकि आज निबन्ध का सम्बन्ध विचार में है, इतिवृत्त में नहीं। इसलिए मेरा विचार है कि यदि इन छोटे-छोटे आख्यानों को काव्य-निबन्ध की बजाएँ पद्य-कथा कहा जाए जो अधिक सगत होगा।—और मैं समझता हूँ कि जिन कविताओं में ऋतु-वर्णन हुआ है या जिन लम्बी कविताओं में एक ही विषय का प्रतिपादन हुआ है उन्हें ध्वन्यालोक (तृतीय उद्योत) में निर्दिष्ट पर्यायबन्ध मान लेना चाहिए। ध्वन्यालोक के अनुसार 'बन्तादि किन्हीं एक ही विषय के वर्णन के उद्देश्य से प्रवृत्त काव्य-विशेष को पर्यायबन्ध कहते हैं।’^२ गुप्त जी की इन कविताओं में भी किन्हीं ऋतु का वर्णन अथवा देश की श्रेष्ठता या नागरी लिपि की उपयोगिता आदि का आलेखन हुआ है। इसीलिए मैं इन्हें पर्यायबन्ध के अन्तर्गत रखता हूँ। इन पद्यबद्ध लघुकथाओं और पर्यायबन्धों की अवस्थिति में भी पद्य-प्रबन्ध, स्वदेश-गीत और मंगल-घट ये तीनों पुस्तकें मुक्तक-ग्रन्थ ही हैं—क्योंकि पर्यायबन्ध आदि के अन्तर्गत आनेवाली रचनाएँ तो बहुत कम, केवल आठ-दस ही हैं।

उक्त सग्रहों में मुक्तक कही जानेवाली रचनाएँ भी थोड़ी बड़ी हैं। आज हम केवल एक छन्द की रचना को मुक्तक समझने के आदी हो गए हैं। इन दृष्टि में गुप्त जी द्वारा लिखित मुक्तक दो-एक ही मिलेंगे। उनके अविकाश मुक्तक चार-पाँच अथवा अधिक छन्दों में प्रसारित हैं अतः वे नामान्य धारणा में बड़े हैं। यह बात नहीं कि उन्होंने किसी छोटे छन्द का प्रयोग किया हो अथवा एक-वृत्ताश्रित मुक्तकों में बहुधा प्रयुक्त छन्दों का प्रयोग न किया हो। पर वे भी इकट्ठे चार-चार, पाँच-पाँच आते हैं, कम नहीं। गुप्त जी का बहु-उद्धृत छप्पय—

१. वामङ्ग्य-विमर्श, प्रथम सत्करण, पृष्ठ ४६

२ हिन्दी ध्वन्यालोक—आचार्य विश्वेश्वर प्रसाद, संपादक डा० नगेन्द्र, प्रथम सत्करण, पृष्ठ २५०

जिसकी रज में लोट-लोटकर बड़े हुए हैं

घुटनो के बल सरक सरक कर खड़े हुए हैं ^१

आदि ।

—भी एक लम्बी कविता का अंश है, स्वतः पूर्ण नहीं। अभिप्राय यह कि मैथिलीशरण के मुक्तको में तत्सवन्धी प्रचलित दृष्टिकोण की प्रतिच्छाया आपको नहीं मिलेगी—यद्यपि शास्त्रीय दृष्टि से वे मुक्तक ही हैं, उनका परिगणन निर्वन्ध काव्य के अन्तर्गत ही होता है।

भारत-भारती और हिन्दू को भी कुछ लोग मुक्तक मानते हैं। उदाहरणतः श्री गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' इन दोनों पुस्तकों को स्फुट काव्य कहते हैं।^२ पर यह ठीक नहीं है क्योंकि इनके प्रकृत सौंदर्य की क्षति के बिना पद्यों के क्रम में परिवर्तन नहीं किया जा सकता। यही बात कवितावली के विषय में भी कही जा सकती है—फिर भी प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का आग्रह है कि उसे मुक्तक ही माना जाए।^३ किन्तु मैं इस विचार से सहमत नहीं हूँ—जहाँ क्रम-परिवर्तन की स्वतन्त्रता नहीं है वहाँ मैं मुक्तक की स्थिति मानने को तैयार नहीं हूँ। अतः मेरे विचार में भारत-भारती और हिन्दू भी मुक्तक नहीं हैं। क्योंकि इनके भी पद्यों को, पद्यों ही क्या उपशीर्षकों को भी, स्थानान्तरित नहीं कर सकते। कुछ लोग इन्हें शिक्षात्मक काव्य कहकर सतुष्ट हो जाते हैं। लेकिन यह तो कोई काव्य-रूप नहीं हुआ। और फिर शिक्षात्मक तो मूलतः सभी काव्य होते हैं। शिक्षारहित काव्य शायद काव्य ही नहीं रह जाएगा। एक अंग्रेज विद्वान् ने ठीक ही कहा है—“In a sense most good poetry teaches (is, in Arnold's words, a 'criticism of life')”^४ अभिप्राय यह कि भारत-भारती और हिन्दू शिक्षात्मक काव्य तो हैं पर मुक्तक नहीं। किन्तु इन्हें प्रबन्ध भी नहीं कह सकते—क्योंकि यहाँ कथा-सूत्र का एकदम अभाव है। वास्तव में इनमें एकता है विचार की—हिन्दू और भारत-भारती के तल में आरम्भ से अतः तक विचार का सूत्र एक-तार अनुस्यूत है। वस, इन दोनों काव्यों में यही सम्वद्धता है, यही बंध है। अंग्रेजी में भी चतुर्दशपदी-वन्ध (Sonnet Sequence) मिलते हैं जिनमें कि विचार की, या फिर भाव की एकता मिलती है। किन्तु हिन्दी में इस प्रकार का कोई काव्य-रूप प्रचलित एवं प्रसिद्ध नहीं है। इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि भारत-भारती और हिन्दू का ऐक्य सॉनेट सीक्वेंस से भी प्रगाढ़ है, उससे भी अधिक व्यापक है। यहाँ चीज यदि गद्य में लिखी जाती तो निवध कहलाती—यहाँ 'निवन्ध' शब्द का प्रयोग मैं साहित्यिक निवन्ध के लिए कर रहा हूँ जिसमें कि छन्दमय माध्यम के अतिरिक्त काव्य के प्रायः सभी तत्त्व विद्यमान रहते हैं। अतः मेरा निवेदन है कि हिन्दू और भारत-भारती को काव्य-निवन्ध कहना चाहिए। अस्तु ।

१ पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३०

२ दे० गुप्त जी की काव्यधारा, संस्करण सन् १९४६, पृष्ठ ६६

३ दे० विहारी की वाग्विभूति, तृतीय संस्करण, पृष्ठ २५-२६

४ An Introduction to Poetry by Raymond Macdonald Alden, Edition September, 1937, page 37

अब इन पद्यात्मक काव्य-निबन्धों और मुक्तको पर काव्य की दृष्टि से भी थोड़ा विचार कर लेना चाहिए। मैथिलीशरण अधिकांशतः राष्ट्रीय भावनाओं से परिपूर्ण मुक्तक लिखते हैं। काव्य-निबन्धों—भारत-भारती और हिन्दू में भी यही भावना काम कर रही है। इन सब में भारत के प्राचीन गौरव, वर्तमान अधोगति और स्वातन्त्र्य की प्रेरणा आदि का अलेखन मिलता है। इस प्रकार अधिकतर विषाद और उत्साह की व्यञ्जना हुई है। अत्याचारियों के प्रति रोष और मुक्तको में तो भक्तिपरक शृङ्गार भी कही-कही मिल जाता है। अभिप्राय यह कि गुप्त जी इनमें करुण, वीर, रौद्र और शृङ्गार को स्थान देते हैं। भारत-भारती में विशेषतः उसके वर्तमान खण्ड में शोक की ही व्यञ्जना हुई है। हिन्दू में अत्याचारियों—प्रमुखतः अंग्रेजों के प्रति क्रोध में रौद्र के दर्शन किए जा सकते हैं। स्वदेश-संगीत से वीर का भी एक सुख-सरल उदाहरण लीजिए—

यह न समझो तुम कि हम डर जायेंगे
प्राप्य अपना छोड़कर घर जायेंगे
चित्त में यह ठान हमने है तिया—
मोद पाकर मान पर मर जायेंगे।^१

इन पक्तियों में शीश-दान के उत्साह का गान है। अहिंसात्मक वीरत्व का व्याख्यान है। भक्तिपरक शृङ्गार का चित्रण भी निम्नांकित आशीर्वादात्मक छन्द में देखिए—

हलधर वन्धु को उठाये गिरिराज सुन,
आई वृषभानुजा मराल की सी चाल से।
देख सखियों के संग सुन्दर लता सी उसे,
मुग्ध गिरिधारी हुए चचल तमाल से।
डगता जान कम्प से करस्य शैल क्रीड़ा का,
ब्रीडावश बन्द किये लोचन विशाल से।
ऐसे घनश्याम का पवित्र स्वेद नीरजाल,
त्राण करे सर्वदा कराल काल-ज्वाल से ॥^२

यहाँ पर राधा और कृष्ण आलम्बन तथा आश्रय हैं। राधा की मराल-सी चाल तथा शारीरिक सौन्दर्य उद्दीपन हैं। कृष्ण का कम्प एव स्वेद अनुभाव हैं। चाचल्य आदि संचारी हैं। इस प्रकार शास्त्राभ्यासियों के लिए पूर्ण रस-सामग्री उपस्थित है।

बीभत्स, अद्भुत और हास्य का मैथिलीशरण के मुक्तको में अभाव ही मिलेगा। यो तो एकाक्ष स्थान पर बीभत्स का स्पर्श भी मिल जाता है—किन्तु वह रौद्र अथवा करुण का सहायक ही है—स्वतन्त्र नहीं।

कुल मिलाकर इन सत्रहों में कवित्वपूर्ण स्थल बहुत कम हैं। इन सब में हिन्दू तो विशेष रूप से नीरस है। श्री गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' ने 'गुप्त जी की काव्य-धारा' में हिन्दू में

१ स्वदेश-संगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११५

२. पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २८

सकलित 'विधवा' कविता की तुलना मौलाना हाली की इसी विषय की कविता से काफी लम्बे उद्धरण देकर की है।^१ मैं उन्हें यहाँ उद्धृत करने की आवश्यकता नहीं समझता। किन्तु हिन्दू में 'अकड कर वैठी हूई नीरसता' से इन्कार नहीं किया जा सकता। अन्य सग्रहों में भी रस की अविरल धारा नहीं है। कई खण्ड तो सर्वथा नीरस और अरोचक हो गए हैं। वास्तव में आदर्शवादिता और उपदेशक-वृत्ति गुप्त जी का पीछा नहीं छोड़ती। हाँ उनकी पद्य-कथाएँ फिर भी काफी रोचक हैं। यद्यपि रस का प्रवाह तो वहाँ भी क्षीण है किन्तु वहाँ 'केवल कथाश का वर्णन (मुख्य) होने में रस-बन्ध का विशेष आग्रह नहीं होता।'^२

इस विषय में इतना और वक्तव्य है कि मैथिलीशरण में भावुकता की कमी नहीं है—किन्तु उनमें कोरी भावुकता भी नहीं है। वास्तव में उनकी काव्य-साधना एक कर्मयोग है जिसमें भावना का मारिण-काचन संयोग रहता है। इसीलिए गुप्त जी जनमाधारण के—जन जन के—कवि बन मके हैं। यदि उनमें केवल भावुकता का आतिशय्य होता तो वे चाहे और किसी भी कोटि के कवि होते, जनसाधारण के नहीं हो सकते थे। और यदि केवल कर्मयोगी होते तो नेता भले ही बन जाते—कवि नहीं।

नाटककार मैथिलीशरण गुप्त

साहित्य की वह विधा जिसका आस्वादन मुख्यतया नेत्रों द्वारा किया जाता है दृश्य-काव्य कहलाती है। यद्यपि आज नाट्य साहित्य केवल पाठ्य भी होने लगा है, फिर भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि दृश्य और श्रव्य की विभाजक रेखा अभिनय ही है। (वास्तव में रंग-मंच आज तक कभी हिन्दी वालों के हाथ में नहीं रहा इसीलिए अभिनेय नाटक भी प्रायः अनभिनीत ही रहे—और अब पाठ्य नाटकों की भी रचना होने लगी।) आचार्यों ने वस्तु, नेता और रस के आचार पर दृश्यकाव्य के दो भेद किए हैं—रूपक और उपरूपक। रूपक एवं उपरूपक के भी क्रमशः दम और अठारह भेद शास्त्रों में किए गए हैं। किन्तु आज ये भेदोपभेद शास्त्र की शोभा ही बढ़ाते हैं—लेखक और पाठक इनकी विशेष चिन्ता नहीं करते। नाटक भी रूपक के दम भेदों में से एक है—किन्तु अब यह जातिवाचक शब्द बन बैठा है। नाटक शब्द का इतना अर्थ-विस्तार हुआ कि अब वह दृश्यकाव्य का पर्यायवाची बन सकता है। आगे मैं भी नाटक शब्द का प्रयोग इस व्यापक अर्थ में ही करूँगा।

१. संस्करण सन् १९४६, पृष्ठ १०४

२. हिन्दी ध्वन्यालोक—आचार्य विश्वेश्वर : डा० नगेन्द्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २५१

नाटक के तत्त्व

साहित्य की प्रत्येक विधा के तत्त्व अपनी विशिष्टताओं के अनुसार हुआ करते हैं। नाटक की भी कुछ विशेषताएँ हैं। पहली बात तो यह है कि इसमें वस्तु की अपेक्षा चरित्र-चित्रण पर अधिक बल रहता है। दूसरे इसका कथानक कथित न होकर अभिघटित होता है—पात्रों के कथोपकथन और क्रियाकलाप द्वारा मंच पर उसका प्रदर्शन होता है। तीसरे नाटक सोद्देश्य होता है—उद्देश्य चाहे पाठकों और प्रेक्षकों में रस-सृष्टि हो और चाहे किसी समस्या की उपस्थिति एवं समाधान। इन विशेषताओं के आधार पर ही नाटक के निम्न-लिखित तत्त्व होंगे :

१. कथावस्तु
२. चरित्र-चित्रण
३. उद्देश्य
४. कथोपकथन
५. अभिनय

भारतीय आचार्यों ने स्पष्ट शब्दों में कही भी नाटकीय तत्वों का परिगणन नहीं किया है। किन्तु वस्तु, रस एवं नेता को उसके विभिन्न रूपों का भेदक अवश्य माना है।^१ अभिनय का उल्लेख शायद इसलिए नहीं किया गया कि वह तो सभी नाट्य-रूपों में एक समान विद्यमान रहता है। अतः प्रकारान्तरे से सस्कृत आचार्यों के अनुसार नाटक के निम्न-लिखित चार तत्त्व हुए—

१. वस्तु
२. नेता
३. रस
४. अभिनय

इनमें से नेता का चरित्र-चित्रण में और रस का उद्देश्य में अन्तर्भाव हो सकता है। क्योंकि मैं समझता हूँ, नेता से यहाँ अभिप्रेत हैं सभी पात्र अथवा चरित्र। इसलिए प्राचीन आचार्यों का नेता और आधुनिक आलोचक का चरित्र-चित्रण पर्यायवाची ही हैं। हाँ, जहाँ तक नायक की बात है उसका तो प्राचीन-अर्वाचीन सभी लेखक और आलोचक विशेष ध्यान रखते ही हैं। रस और उद्देश्य भी वास्तव में एक ही बात है। अनेक नाटकों का तो उद्देश्य ही रस-संचार होता है। परन्तु जिनमें किसी समस्या का समाधान होता है उनमें भी विकीर्ण वृत्तियों के सन्श्लेषण और शमन द्वारा रस-दशा की ही सृष्टि होती है। तात्पर्य कहने का यह है कि रस और उद्देश्य का अभिप्राय भी एक ही है। शेष रहा कथोपकथन। पौरस्त्य आचार्यों ने तो उसे वाचिक अभिनय के अन्तर्गत मानकर छोड़ दिया है—किन्तु वह नाटक का अनिवार्य अंग है। क्योंकि नाटक में कथोपकथन के अभाव में एक पग भी नहीं चला जा

सकता—वहाँ लेखक मंच-निर्देशों के अतिरिक्त अपनी ओर से कुछ नहीं कह सकता। ऐसी स्थिति में कथोपकथन को भी स्वतन्त्र रूप में तत्त्व मान लेना ही उचित है।

अब प्रत्येक तत्त्व का संक्षिप्त विवेचन किया जाएगा।

वस्तु

किसी भी कृति की कथा को वस्तु के नाम से अभिहित किया जाता है। यह नाटक का आधारभूत अंग है। यद्यपि आज इस तत्त्व को अधिक महत्त्व नहीं दिया जाता—चरित्र-चित्रण को प्रधान माना जाने लगा है फिर भी नाटक कथाकाव्य है। उसमें वस्तु का त्याग असम्भव है। नाटक की कथावस्तु दो प्रकार की होती है—आधिकारिक और प्रासंगिक। नाटक के फल को अधिकार और उसके भोक्ता को अधिकारी कहते हैं। अतः उससे अर्थात् मुख्य पात्र से सम्बद्ध कथा को, और स्पष्ट शब्दों में मुख्य कथा को, आधिकारिक कहते हैं। प्रसंगवश आई हुई बातों को—नायक-नायिका-इतर पात्रों की कथा को प्रासंगिक कहा जाता है। इन दोनों प्रकार की कथाओं के समुचित संगुम्फन पर ही नाटककार की सफलता निर्भर है।

एक बात और—वह यह कि नाटक की कथा का प्रवाह सुख-सरल न होकर वक्रता-पूर्ण होना चाहिए। उसमें मंच-आकर्षण की क्षमता होनी चाहिए।

चरित्र-चित्रण

घटना के कर्ता और भोक्ता चरित्र कहलाते हैं। जब नाटक में कथा होगी तो उसके वाहक चरित्र भी होंगे ही। चरित्र विकासशील होने चाहिएँ, और सभी में व्यक्तिगत वैशिष्ट्य। पुराना आचार्य चरित्र की जगह नेता शब्द का प्रयोग करता था। और स्पष्ट शब्दों में वह नायक के अतिरिक्त अन्य पात्रों के कुशल चित्रण की ओर सजग नहीं था। नायक भी साँच में ढले हुए हुआ करते थे—उनके व्यक्तित्व की रेखाएँ इतनी स्पष्ट होती थी कि वे एकदम आदर्श होते थे। उनमें विकास की गुँजाइश नहीं होती थी। किन्तु अब दृष्टिकोण बदल गया है। आज कोई भी पात्र आदर्श अथवा स्थिर नहीं है—सभी मानव हैं, गतिशील हैं। इसीलिए आधुनिक नाटकों में चरित्र-चित्रण की रोचकता होती है—वस्तु से भी अधिक।

उद्देश्य

सभी श्रेष्ठ साहित्यिक कृतियों का कुछ न कुछ उद्देश्य हुआ करता है। नाटक भी मनोरंजन के साथ-साथ कुछ सन्देश-दान करता है। केवल मनोरंजन भी कुछ विविध प्रकारों—जैसे प्रहसन आदि—का लक्ष्य हुआ करता था। किन्तु आज हास्य भी परिहास के रूप में—व्यंग्य के रूप में होता है। उसके पीछे भी किसी सामाजिक समस्या के निराकरण का प्रयत्न रहता है। अभिप्राय यह कि आज के सभी नाटक सोद्देश्य होते हैं।

कथोपकथन

कथोपकथन के माध्यम से नाटक आगे बढ़ता है। यद्यपि प० गोविन्दवल्लभ पन्त का वरमाला आदि कुछ नाटक ऐसे भी हैं जिनमें मूक-अभिनय को भी स्थान मिला है, फिर भी

कथोपकथन नाटक का प्रधान अंग है—अधिकांश नाटकों के लिए यह अनिवार्य है। विशेषता सवादों की यह है कि वे छोटे-छोटे और स्वाभाविक हों। कथोपकथन में बातचीत का रस होना चाहिए।

अभिनय

अभिनय ही नाटक को साहित्य की अन्य विधाओं से पृथक् करनेवाला तत्त्व है। यदि केवल शैली की दृष्टि से देखा जाए तो इसे गद्य अथवा चम्पूकाव्य के अन्तर्गत रख सकते हैं—किन्तु अभिनय की विशेषता के कारण ही इसे भिन्न माना जाता है। आज कुछ नाटक केवल पाठ्य भी लिखे जा रहे हैं। लेकिन यदि वे अभिनेय भी होते तो नाटक की दृष्टि से उन्हें अपेक्षाकृत अधिक सफलता प्राप्त होती।

नाटक के भेद

पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि नाटक जातिवाचक शब्द बन गया है।—और आचार्यों ने वस्तु, रस और नेता के आधार पर उसके २८ भेद किए हैं (१० रूपक के तथा १८ उपरूपक के)। किन्तु अब इस शास्त्रोक्त विभाजन का विशेष मूल्य नहीं रहा। अब विषय, विचार एवं रगमच की दृष्टि से नाटक के भेद किए जाते हैं। विषय की दृष्टि से पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक अथवा नैतिक, राजनैतिक और समस्यात्मक आदि भेद किए जा सकते हैं। विचार की दृष्टि से आदर्शवादी और यथार्थवादी, रगमच की दृष्टि से अभिनेय और पाठ्य तथा परिमाण के आधार पर नाटक और एकांकी आदि भेद किए जाते हैं। इस तरह आज का प्रकार-विभाजन शास्त्रीय पद्धति पर न होकर नवीन दृष्टियों से होता है।

मैथिलीशरण जी के नाटक

मैथिलीशरण जी मूलतः और मुख्यतः कवि हैं—नाटककार नहीं। आज हम उनके कवि-रूप से ही परिचित हैं। किन्तु उन्होंने तीन नाटक भी लिखे हैं—यह उनके साहित्यिक जीवन के आरम्भकाल की बात है। प्रौढ़ की उपलब्धि से पूर्व सन् १९७२ से १९८२ तक के अन्तराल में गुप्त जी ने तिलोत्तमा, चन्द्रहास और अनघ का प्रणयन किया है। मूलतः कवि होने पर भी गुप्त जी ने तीन-चार कारणों से नाटक-रचना की है। पहला कारण तो यह है कि उस समय तक उनको अपनी सीमा और शक्ति का सम्यक् ज्ञान नहीं था। जब तक रचयिता को यह ज्ञान नहीं होता तब तक उसका उपयुक्त क्षेत्र निश्चित नहीं हो सकता, और वह विभिन्न क्षेत्रों में अपनी प्रतिभा का प्रयोग करता रहता है। मैथिलीशरण जी ने ही नहीं अन्य अनेक साहित्यकारों ने भी ऐसे ही प्रयोग किए हैं। अयोध्यासिंह उपाध्याय के उपन्यास, मुन्शी प्रेमचन्द का नाटक तथा आचार्य शुक्ल की कविताएँ मेरे अभिमत की पुष्टि करती हैं।

दूसरा कारण है युग की मांग। हिन्दी में आधुनिक काल से पहले नाटक नहीं थे। भारतेन्दु-मण्डल ने कुछ अंशों में इस क्षति की पूर्ति की। फिर द्विवेदी जी ने भी नाटक-रचना के लिए लेखकों को प्रोत्साहित किया। उसी प्रोत्साहन एवं प्रेरणा के फलस्वरूप प्रस्तुत कवि

ने भी नाटक लिखे। तीसरी बात यह थी कि सदुद्देश्य के वहन के लिए नाटक सर्वाधिक लोकप्रिय एवं सशक्त माध्यम था। नाटक का प्रभाव कविता आदि की अपेक्षा अधिक व्यापक है—क्योंकि जनसाधारण भी उससे लाभान्वित हो सकते हैं। अतः सुधार के इच्छुक कवि ने कविता के साथ-साथ नाटक को भी अपनाया।

मैथिलीशरणकृत तीन नाटकों में से दो—तिलोत्तमा और चन्द्रहास पौराणिक हैं—और अनघ आधुनिक लोकवृत्त पर आश्रित गीति-नाट्य है। इन्हीं के आधार पर गुप्त जी की नाट्यकला के विवेचन का प्रयत्न करेंगे

वस्तु

महाकाव्य-विषयक धारणाओं के विवेचन में कहा जा चुका है कि उनका भुकाव इतिहास-सिद्ध कथाओं की ओर है—काल्पनिक की ओर नहीं। उनके इतिहास की परिधि अवश्य व्यापक है। वह आज के प्रमाण-शुद्ध इतिहास तक ही नहीं रामायण-महाभारत वरन् वेद-पुराण तक विस्तीर्ण है। नाटक में भी उनकी यही प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। चन्द्रहास और तिलोत्तमा के कथानक तो स्पष्ट पौराणिक हैं ही—अनघ की वस्तु भी सामयिक वृत्तों पर आधृत है। अतएव उसे भी सर्वथा कल्पित अथवा उत्पादित नहीं माना जा सकता। और स्पष्ट शब्दों में उसमें गांधी युग की बात है जो अभी इतिहास नहीं बन पाया है। इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि गुप्त जी जहाँ नाटकों के लिए कल्पित वस्तु का चयन नहीं करते वहाँ महाकाव्यों के समान अतिप्रसिद्ध कथानक भी नहीं अपनाते। अनघ में प्रख्यात चरित को स्वीकार भी किया है तो लघुरूप में—चरित्र-पटी को भी सीमित अथवा सकुचित कर दिया गया है। इसीलिए प्रचुर मौलिक उद्भावनाओं के अभाव में भी उनमें काफ़ी रोचकता है। दूसरे शब्दों में ऐतिहासिक-पौराणिक अथवा अनुत्पादित होकर भी ये कथाएँ अपनी अप्रसिद्धि एवं संक्षेपण आदि के कारण रुचिर बन गई हैं।

इन नाटकों के वस्तु-विन्यास में कोई विशेषता नहीं मिलती। कथावस्तु एकदम सपाट है—शृङ्गार-सरल है। उनके नाटकों के कथानक में नाटकीय व्यापार एवं गति का अभाव है, प्रौढ कल्पना का समावेश वहाँ आपको नहीं मिल सकता। वस्तु को वाञ्छित विस्तार एवं वैविध्य प्रदान करने के लिए प्रामाणिक कथाएँ भी आवश्यक हुआ करती हैं। पर मैथिलीशरण जी के नाटकों में उनकी न्यूनता खटकती है। प्रासंगिक का सर्वथा अभाव तो नहीं है—चन्द्रहास में विषया और भाभी का परिहास तथा अनघ में सुरभि और मालिन की बातें आदि प्रासंगिक के अन्तर्गत ही आएंगी, फिर भी इतना स्पष्ट है कि प्रासंगिक वृत्त अपेक्षित मात्रा में नहीं हैं। इस प्रकार गुप्त जी के कथानक जटिलताओं से मुक्त हैं अतएव उनकी सुव्यवस्था के लिए विशेष कौशल की अपेक्षा नहीं हुई।

चरित्र-चित्रण

गुप्त जी अधिकांशतः आदर्श चरित्रों को ग्रहण करते हैं—उनमें विकास की गुंजाइश नहीं होती। चन्द्रहास और तिलोत्तमा के चरित्र स्थिर एवं गतिहीन हैं। चन्द्रहास के पात्र तो कतिपय वृत्तियों के प्रतीक ही हैं अतः उनमें एकरमता है। तिलोत्तमा के पात्र भी अति-

मानवीय—सुर अथवा असुर होने के कारण विकासशील नहीं हैं। क्योंकि वे अपने गुण-अवगुणों के लिए पहले से ही प्रसिद्ध हैं। अपेक्षाकृत अनघ का चरित्र-निरूपण अच्छा है—उसके रचनाकाल तक लेखक की कला काफी निखर चुकी थी। अनघ में स्नेहमयी माता के कोमल-स्निग्ध चित्रण में रचयिता ने कौशल का परिचय दिया है।—और अनघ मघ का उज्ज्वल चरित्र तो नाटक का प्राण है ही। किन्तु उसके चरित्रों में भी अपेक्षित गीतिमयता नहीं है। यद्यपि मा, रानी और सुरभि के कोमल-करुण व्यक्तित्व के सम्पर्क से कुछ माधुर्य अवश्य आया है पर अधिकांश पात्र परुष-कठोर हैं जो गीतिनाट्य की आत्मा के प्रतिकूल हैं। अनघ में व्यवहार-निपुण मुखिया का भी कुशल अंकन हुआ है, यद्यपि प्रेमचन्द की कोटि का वह नहीं बन पाया।

चरित्र-चित्रण के विषय में दूसरी बात यह है कि मैथिलीशरण विभिन्न चरित्रों का सापेक्षिक महत्त्व स्पष्ट नहीं कर पाते—उनके नाटकों में प्रमुख और गौण पात्रों के निश्चय में सशय बना रहता है। उदाहरण के लिए तिलोत्तमा नाटक में तिलोत्तमा को फल-प्राप्ति होती है। उन्नी के नाम पर नाटक का नाम रखा गया है। किन्तु नाटक में उसका प्रवेश अन्तिम अंक से पूर्व नहीं होता। इसी प्रकार सुरभि अनघ की नायिका है पर मा और मगध की रानी के समक्ष उसका चरित्र उभर नहीं पाता। अतः क्रमागत नियम के अनुसार नायिका होने पर भी उसका नायिका-रूप सदिग्ध ही है। वस्तुतः नन्ददुलारे जी ठीक कहते हैं, “नाटक के पूरे प्रवाह में प्रमुख पात्रों का सत्यान होना चाहिए। यदि ऐसा नहीं होता तो किसी पात्र की सापेक्षिक प्रमुखता में सदेह हो जाता है।”^१ तिलोत्तमा और अनघ के चरित्र-चित्रण में नाट्य-विधान की दृष्टि से यह त्रुटि ही मानी जाएगी। चन्द्रहास इस दोष से बहुत कुछ मुक्त है। यद्यपि वहाँ भी विषया अधिक देर नाटक में नहीं रहती पर उनसे अधिक क्रियाशील अन्य कोई नारी-पात्र भी वहाँ नहीं है। इसीलिए उसका नायिका होना निर्विवाद एवं असदिग्ध है।

कथोपकथन

कथोपकथन का सबसे पहला गुण स्वाभाविकता है। स्वाभाविकता दो प्रकार की होती है एक तो परिस्थिति की अनुकूलता, दूसरी साधारण बोल-चाल का रंग। किन्तु मैथिलीशरण जी के कथोपकथन में ये गुण बहुत कम मिलते हैं। सभी पात्र एक ही प्रकार की भाषा बोलते हैं—उनकी भाषा में स्थिति और स्वभावगत अन्तर नहीं है। और बात-चीत का रस भी उनमें नहीं है। बोल-चाल में प्रयुक्त भाषा से यह अभिप्रेत नहीं कि वह विल्कुल बोल-चाल की ही हो—यदि ऐसा होगा तो उसमें अनेक त्रुटियाँ मिलेंगी। वरन् अभिप्राय इसका यह है कि उसमें शिष्ट समाज की बात-चीत का ढग हो। प्रस्तुत लेखक अपने कथोपकथन को दीप्ति प्रदान नहीं कर पाता। गीति-नाट्य अनघ तक के सवादों में अपेक्षित कान्ति एवं धार नहीं है। इसके अतिरिक्त उसके नाटकों के कथोपकथन पद्य के उन्मुक्त

प्रयोग से और भी बोझिल और अव्यावहारिक हो गए हैं। वैसे गुप्त जी के सवाद सक्षित और सरल होते हैं। वे भाषण के विस्तार, व्यंग्य के दश और दर्शन के गारिष्ठ्य से एकदम मुक्त हैं। पर वे (गुप्त जी) कहीं भी प्रतिभा खड़ी नहीं कर पाते। उनके कथोपकथन में चमत्कार और वाग्वंदग्ध्य की कमी रहती है। दो-एक स्थलो पर सवाद सजीव और रस-दीप्त भी हैं—जैसे चन्द्रहास में विषया और विलासिनी का व्यंग्य-विनोद तथा अनघ में मालिन और सुरभि की विनोद-वार्ता आदि। विषया और विलासिनी के मधुर-स्निग्ध आलाप से एक उदाहरण लीजिए

विषया—किसे, क्या दे दिया ?

विलासिनी—किसे दे दिया, सो तो तुम्हीं जानो। पर क्या दे दिया, यह मैं बता सकती हूँ।

विषया—बताओ।

विलासिनी—देखती हूँ मन ही दे दिया है।

विषया—जाओ, मैं तुमसे न बोलूंगी।

विलासिनी—अब मुझसे क्यों बोलोगी, बोलने वाले जो मिल गए हैं। पर जब तुम मुझसे नहीं बोलतीं तब मैं ही तुम से क्यों बोलूँ ?^१

पर ऐसे चमत्कृत स्थल गुप्त जी के नाटको में गिनती के ही हैं—प्रयास करने पर भी दो-चार ही मिल सकेंगे।

उद्देश्य

मैथिलीशरण जी सोद्देश्य नाटक लिखते हैं, उन्होंने सदुद्देश्य से प्रेरित होकर ही नाटक लिखे थे। वस्तुतः उन्होंने नाटक को अपनाया ही इसलिए था कि उसके माध्यम से सुगमता-पूर्वक कोई सदेश प्रसारित किया जा सकता है।—और हम देखते हैं उनके सभी नाटक उसके वहन में सक्षम हैं। किन्तु वह उद्देश्य है अत्यन्त स्पष्ट एवं मुखर चन्द्रहास का प्रतिपाद्य है नियति की प्रबलता—वहाँ स्वयं नियति ही पात्र-रूप में आकर बार-बार इस तथ्य की घोषणा करती है। तिलोत्तमा के प्रणयन का उद्देश्य भी सुन्द-उपसुन्द के निम्न पद्य में कथित है—

सुन्द और उपसुन्द का है सब से अनुरोध।

सावधान, देखो, कभी उठे न बन्धु-विरोध ॥^२

इसी प्रकार अनघ का सदेश भी मध के शब्दों में उल्लिखित है। तात्पर्य कहने का यह कि मैथिलीशरण जी के नाटकों में उद्देश्य व्यंग्य न होकर व्यक्त रहता है।

भारतीय दृष्टि से नाटक का माध्यम रम है—सहृदय प्रेक्षकों में रस-संचार ही उसका उद्देश्य है। वस्तु, पात्र आदि तो साधन मात्र हैं। गुप्त जी भी अपने नाटकों में रम-योजना का सर्वाधिक ध्यान रखते हैं। चरित्र-चित्रण एवं परिस्थिति-निरूपण की ओर वे इतने सजग नहीं

१ चन्द्रहास, पृष्ठावृत्ति, पृष्ठ १२०

२. तिलोत्तमा, चतुर्थ संस्करण, पृष्ठ १०५

समय व्यर्थ खो दिया। उनको कही भी विशेषता नहीं मिल सकी। यदि मैथिलीशरण जी भी इस प्रदर्शन अथवा आत्म-प्रवचना में फँस जाते तो शायद आज हमें उनकी श्रेष्ठ काव्यकृतियों से भी वंचित होना पड़ता।

नाटकीय कविता

नाटक एक मिश्र कला है। उसमें अन्यान्य शिल्पो के साथ कविता के तत्त्व भी समाहित रहते हैं। इसी प्रकार कविता में भी किसी न किसी अंश में नाटकीयता का समावेश होता ही है। किन्तु नाटकीय कविता वह है जिसका निर्माण रगमच पर अभिनय के लिए किया गया हो अथवा जिसकी रचना अभिनयोपयुक्त रूप में हुई हो। और स्पष्ट शब्दों में नाटकीय कविता में नाटक और कविता दोनों के ही गुण विद्यमान रहते हैं। उसमें नाटक से अधिक भावमयता और कविता से अधिक व्यापार रहता है। इसके अतिरिक्त उसकी भाषा पात्रों द्वारा बोली जाने के कारण काव्य की अपेक्षा अधिक यथार्थ होती है अथवा यो कहिए कि वह वास्तविक वार्तालाप की अनुकृति होती है। किन्तु वह कविताबद्ध होती है, इसलिए उसमें कवि-कल्पना के प्रयोग से कुछ सुकुमारता एवं कान्ति भी आ जाती है।

मैथिलीशरण जी ने दिवोदास, जेनी और पृथिवीपुत्र तीन नाटकीय कविताएँ लिखी हैं जो 'पृथिवीपुत्र' में सगृहीत हैं। स्वयं कवि उन्हें सवाद मानता है—पृथिवीपुत्र की भूमिका में गुप्त जी ने उसे सवाद-संग्रह कहा है। किन्तु वे सवाद नहीं हैं। वास्तव में सवाद अथवा डायलॉग शब्द का बड़ा शिथिल प्रयोग होता है। कुछ साल पहले तक स्कूलों और कालिजों में डायलॉग सिखाए जाते थे। पारसी थियेटरिकल कम्पनियों के चटपटे सवाद (डायलॉग) भी प्रसिद्ध ही हैं। आज भी सिनेमा में डायलॉग का प्राचुर्य है। सवाद अथवा डायलॉग के इन सब प्रयोगों में उसका साहित्यिकता से कोई सम्बन्ध नहीं है। तात्पर्य कहने का यह है कि साहित्यिक रचना के लिए सवाद शब्द का प्रयोग उचित नहीं है। इसीलिए पृथिवीपुत्र को सवादों का संग्रह मानना ठीक नहीं।

दूसरी बात यह है कि सवाद प्रायः गद्य में ही लिखे जाते हैं। या यह कहिए कि हम परस्पर से सवाद के साथ गद्य का सम्बन्ध जोड़ने के आदी-से हो गए हैं। किन्तु पृथिवीपुत्र में सगृहीत रचनाएँ पद्यबद्ध हैं। इसलिए भी उन्हें सवाद नहीं कहना चाहिए। वस्तुतः वे नाटकीय कविता के अन्तर्गत ही आते हैं। क्योंकि उनमें नाटक का रंग है। उनका प्रणयन चाहे मंच पर अभिनय के लिए न हुआ हो—फिर भी वे निश्चित रूप से अभिनेय हैं। यहाँ पर यह भी निवेदन कर दूँ कि वे कविताएँ शुद्ध नाट्य के अन्तर्गत नहीं आ सकती—मूलतः कविताएँ ही हैं। लेकिन उन कविताओं की रचना नाटकीय ढंग पर हुई है, और अगर चाहे तो आसानी से उनका अभिनय किया जा सकता है। कुछ स्थल तो ऐसे भी हैं जहाँ

स्टेज (अथवा उसकी कल्पना) के अभाव में सौंदर्य ही बिखर जाता है। उदाहरण के लिए जेनी की कुछ पंक्तियाँ हैं—

जेनी

बंधू, कौन बाधा है तुम्हारे उस कर्म में ?

मार्क्स

कारागार ! निष्कासन !—कांप उठीं तुम ये ?

जेनी

मैं ही नहीं, कांप उठे सारे लता-द्रुम ये !

विप्लव करोगे तुम ? बोलो किस सत्ता से ?

मार्क्स

(हँसकर)

जेनी, यदि मैं कहूँ, तुम्हारी ही महत्ता से ?

मैं समझता हूँ कि उपयुक्त उद्धरण में 'कांप उठीं तुम ये' और कोष्ठकबद्ध 'हँसकर' आदि की सार्थकता मंच की अवस्थिति में ही है—अन्यथा नहीं। कम से कम कल्पना-चक्षुओं के समक्ष तो मंच का रहना अनिवार्य ही है। वर्ण्य विषय का चित्र तो काव्य मात्र के पठन के समय नेत्रों के समक्ष रहता है। किन्तु वहाँ पर मंच और मंच पर अभिघटन दृष्टिगत नहीं होता जैसा कि नाटकीय कविता में होता है। अस्तु !

गुप्त जी ने पृथिवीपुत्र की तीनों नाटकीय कविताओं का प्रणयन बड़े कौशल से किया है। वे नाटक-रचना में सफल नहीं हो सके—उस और उनकी प्रवृत्ति ही नहीं है। किन्तु नाटकीय कविताओं की रचना में उन्हें आशातीत सफलता मिली है। शायद इसका कारण यह है कि चन्द्रहास-तिलोत्तमा के प्रणयन के समय कवि अनभ्यस्त और नवागत था—किन्तु पृथिवीपुत्र का रचयिता प्रौढ़ और दो दर्जन में अधिक ग्रंथों का प्रणेता है। अनघ इन दोनों स्थितियों के बीच का सेतुमार्ग है। कुछ भी हो गुप्त जी की नाटकीय कविताएँ काफी अच्छी हैं। उनकी भाषा तो और भी समृद्ध कान्तिमयी एवं समामगुण-सम्पन्न है। इस प्रकार मैथिलीशरण जी नाटककार की दृष्टि से असफल होने पर भी कविता में नाटकीयता का कुशल समावेश करते हैं।

- पत्र-काव्य

पत्र व्यक्तिगत होते हैं—वे व्यक्ति के द्वारा व्यक्त-विशेष के लिए लिखे जाते हैं। किन्तु कुछ पत्र व्यक्तिगत न होकर साहित्यिक होते हैं। अंग्रेजी में इनके लिए दो भिन्न नाम हैं—लैटर और ऐपिसिल। हिन्दी में लैटर के लिए तो पत्र शब्द है किन्तु ऐपिसिल के लिए उपयुक्त नाम के अभाव में हम उसे साहित्यिक पत्र कह सकते हैं। पत्र और साहित्यिक पत्र दोनों में काफी अन्तर है। पत्र एकान्तत व्यक्तिपरक होते हैं पर साहित्यिक पत्र अन्यान्य विधाओं के समान साहित्य की एक विधा हैं। वे साधारण पत्रों के समान सामयिक न होकर स्थायी और मार्मिकालिक होते हैं। प्रथम का श्रोता-समाज भी सीमित रहता है किन्तु द्वितीय का अपेक्षाकृत बृहत् वर्ग असीम होता है।

साहित्यिक पत्र का माध्यम पद्य होता है—गद्य भी हो सकता है। किन्तु कम से कम हिन्दी में अभी तक किसी ने गद्य में साहित्यिक पत्र-लेखन का प्रयास नहीं किया है (पद्य में भी न होने के बराबर ही है)। अंग्रेजी के ऐपिसिल भी पद्यात्मक ही हैं। वहाँ पर तो यह काव्य का एक भेद ही बन गया है। ऐपिसिल और दूसरी कविताओं में मुख्य अन्तर यह है कि ऐपिसिल किसी मित्र, सम्बन्धी अथवा सरक्षक को सम्बोधित करके लिखा जाता है जबकि कविता में इस प्रकार का कोई सम्बोधन नहीं होता। साहित्यिक पत्र विषयगत और विषयी-गत दोनों प्रकार के हो सकते हैं। वे पत्र जिनमें लेखक अपनी बात लिखता है, अपने मन के भाव दूसरे पर व्यक्त करता है विषयीगत होते हैं। तत्त्वतः वे प्रगीत होते हैं। इसके विपरीत जिन पत्रों में रचयिता की अपनी बात न मिलकर दूसरों का वृत्त आबद्ध होता है वे विषयगत अथवा वस्तुगत होते हैं।

पत्रावली में सगृहीत मैथिलीशरण जी के सभी पत्र ऐतिहासिक हैं—इतिहास-प्रसिद्ध व्यक्तियों द्वारा लिखे गए हैं। इतिहास में कवि की दृढ़ आस्था है। वह अपने विषय का चयन प्रायः भारतीय इतिहास से ही करता है। पत्रावली में भी यही हुआ है। अतः उसके पत्र व्यक्ति-निष्ठ—अपनी जीवन-घटनाओं पर आधारित न होकर परनिष्ठ हैं। इसलिए वे वस्तुगत हैं—और उनमें पत्र का निजीपन न मिलकर कथाकाव्य का-सा विवरण उपलब्ध होता है। पत्रावली का रचयिता पत्र में वर्णित घटनाओं के वक्ता के रूप में हमारे समक्ष आता है—एक समभागी एवं सहभोगी के रूप में नहीं। इसीलिए उसके पत्रों में आपको वाञ्छित चमक और उत्फुल्लता नहीं मिल सकेगी। उसके स्थान पर उपलब्धि होती है प्रकथनात्मक वस्तु-विन्यास की। दूसरे शब्दों में उनमें आत्मीयता, बात-चीत का रस अथवा सार्वजनिक भाषण का वेग और उत्साह नहीं मिलता जो कि पत्रों का प्राण है। फिर भी कहीं-कहीं पत्रोपयुक्त रचना में भी मैथिलीशरण समर्थ हो सके हैं। एक उदाहरण लीजिए—

कैसे पत्र लिखूँ तुम्हें कुलवती मैं क्षत्रिया बालिका,
होती है रुचिर-प्रदान करके जो शील-सचालिका।

साक्षी हैं सुर, किन्तु, जो पर नहीं मैं जानती हूँ तुम्हें,
हा लज्जा ! कब से अभिन्न अपना मैं मानती हूँ तुम्हे ।^१

उपर्युक्त पक्तियों से प्रतीत होता है मानो रूपवती अपने समक्ष उपस्थित राजमिह से अपने मन की बात कह रही है । सचमुच एक चित्र-सा मामने खड़ा हो जाता है । लेकिन ऐसा बहुत कम स्थलो पर हो सका है ।

दूसरी बात यह है कि ऐतिहासिक विषय ग्रहण करने के कारण पत्रों में कवि की कल्पना खुलकर नहीं खेल पाती । सभी पत्रों का प्रख्यात विषय और परम्पराभुक्त तर्क-वितर्क मेरे कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त हैं । वस्तुतः देखा जाए गुप्त जी तो उन्हें केवल पद्यबद्ध करनेवाले हैं । फिर भी यहाँ कवि-कौशल का सर्वथा अभाव नहीं है । पूर्वनिश्चित तथ्य को अपनाने पर भी कम से कम उपस्थापन तो कवि का अपना ही है । निम्न उदाहरण की नाटकीय सजीवता और सहज प्रसन्नता देखते ही बनती है—

हे ना—नहीं, नाथ नहीं कहूँगी,
अनायिनी होकर ही रहूँगी ।
होते कहीं जो तुम नाथ मेरे,
तो भागते क्या फिर पीठ फेरे ?^२

एक उदाहरण और देकर प्रसंग को समाप्त करते हैं । महाराणा प्रताप के सधि-प्रस्ताव की बात श्रवण कर कवि पृथ्वीराज उन्हें सचेत करने के लिये पत्र लिखते हैं । महाराणा मामयिक चेतावनी के लिए कृतज्ञता-ज्ञापनार्थ पत्रोत्तर देते हैं । यह घटना ऐतिहासिक है—मर्व-विदित एव विश्वविख्यात है । लेकिन आलोच्य कवि द्वारा पद्यबद्ध पत्र की अन्तिम दो पक्तियाँ लक्ष्य करने की हैं—

सुनोगे तुफ़ों को न तनु रहते शाह हमसे,
वहीं—प्राची में ही—रवि उदित होगा नियम से ।^३

यहाँ विषय की नवीनता नहीं है—किन्तु स्थापन द्रष्टव्य है । ऐसा प्रतीत होता है कि कोई आवेश-नादगद वक्ता गर्जन-तर्जन करता हुआ एक-एक शब्द पर रुक-रुककर, जोर दे-देकर बोल रहा है । पत्र-प्रेषक महाराणा का तेज-भास्वर ऊर्जस्वित व्यक्तित्व, पुष्ट-बलिष्ठ शरीर तथा विकट-गम्भीर कठ-स्वर एक नाथ परिलक्षित हो जाते हैं । पत्र में उसके प्रेषक की झलक आनी ही चाहिए । मैथिलीशरण जी को इन दृष्टि से इस पत्र में निश्चित सफलता मिली है । किन्तु अधिकांशतः वे अपने पत्रों में यह बात नहीं ला पाते । इसीलिए वे प्रायः अरुचिकर और गतिहीन हैं । उदाहरणतः निम्न पक्तियों का श्रवणलोकन कीजिए—

१. पञ्चावली, संस्करण संवत् २०११, पृष्ठ २८

२. पञ्चावली, संस्करण संवत् २०११, पृष्ठ २०

३. पञ्चावली, संस्करण संवत् २०११, पृष्ठ ११

क्या विद्युद्वह्नि का भी कुछ कर सकती वृष्टि-धारा प्रणाली ?

हों भी तो आपदाएँ अधिक अशुभ हैं क्या पराधीनता से ?

वृक्षों जैसा झुकेगा अनिल-निकट क्या शैल भी दीनता से ?^१

ऐसी पक्तियाँ मूल पत्र के लेखक से असम्पृक्त हैं। इनसे उनके व्यक्तित्व का कुछ भी परिचय नहीं मिलता। बस पता चलता है तो केवल कवि के उपदेष्टा का। इसीलिए उसके पत्रों में भाव-दीप्ति का प्रायः अभाव है।

मूल्यांकन

गुप्त जी ने कुल सात पत्रों को छन्दोबद्ध किया है। ऐसी दशा में उनकी पत्र-रचना के सबन्ध में कोई निर्णय कर लेना न सम्भव है और न उचित। फिर भी पत्र-प्रणाली मैथिलीशरण जी का—उनकी शक्ति और सीमा का—कुछ आभास तो पत्रावली में मिल ही जाता है। हम देखते हैं कि उनके पत्रों में बाधित आत्मीयता, सहज प्रफुल्लता और गति की तीव्रता का प्रायः अभाव है। पत्र की बरबस खींच लेनेवाली आकर्षकता भी उनमें नहीं है। इसका कारण शायद यह है कि वे पत्र कवि के अपने नहीं हैं—उनमें व्यक्ति-विशेष के प्रति उसके अपने मन का भाव नहीं है। वरन् वे ऐतिहासिक पत्र हैं—कवि उनका मूल लेखक नहीं है। ऐसी दशा में उत्कृष्ट पत्रों के निर्माण की आशा नहीं की जा सकती। दूसरी बात यह है कि हिन्दी में पत्र बहुत कम लिखे गए हैं। जो हैं भी वे गद्य में हैं—और स्वयं लेखकों के हैं। पद्यबद्ध पत्र तो कदाचित् मैथिलीशरण जी ने ही रचे हैं। पत्रावली से पहले के जो पद्यात्मक पत्र हैं भी वे स्वयं मैथिलीशरण जी द्वारा बगला से अनूदित हैं। मेरा अनुमान है कि इस दिशा में हिन्दी साहित्य में यह प्रथम प्रयास है। इसलिए अनेक श्रुतियों की अवस्थिति में भी स्तुत्य है। और फिर उत्कृष्ट स्थलों का सर्वथा अभाव भी यहाँ नहीं है। पूर्वोद्धृत स्थलों के देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि यदि गुप्त जी आगे इस दिशा में प्रयत्न करते तो निश्चय ही कुछ अच्छे पत्र भी रचे जाते।

लेकिन इतना निर्विवाद है कि मैथिलीशरण इस क्षेत्र में 'हीरेस' और 'पोप' जैसे कला-कारों की समता नहीं कर सकते। आपको न तो उनमें 'हीरेस' के पत्रों का औज्ज्वल्य और समृद्धि मिलेगी और न 'पोप' के समान युक्ति-विलास की उपलब्धि हो सकेगी, फिर भी गुप्त जी का यह प्रयत्न श्लाघनीय है। उन्होंने तो माइकेल मधुसूदन के अनुकरण पर ये पत्र रचे थे। अतः इनमें कवि की शक्ति का सम्बन्ध उचित नहीं है। यह तो एक नव-द्वार का उद्घाटन मात्र है। पत्रावली की यही सबसे बड़ी विशेषता है।

कुछ नवीन प्रयोग

मैथिलीशरण जी को परम्परावादी माना-जाता है—निश्चय ही वे परम्परा में विश्वास रखनेवाले हैं। फिर भी कहीं-कहीं वे उससे दूर हटने का सफल प्रयास कर सके हैं। काव्य-रूप की दृष्टि से परम्परा की यह भुक्ति हमें यशोधरा, कुणाल-गीत और द्वापर में स्पष्टतः दृष्टिगत होती है। वास्तव में गुप्त जी ध्यान रखते हैं अपने प्रतिपाद्य का—रूप-आकार की ओर से वे मजग अथवा सचेत नहीं हैं। अपने जीवन में भी मैथिलीशरण भाव और विचार की भव्यता में विश्वास रखते हैं—बाह्य वेश-भूषा की दमक में नहीं। लेकिन उसकी स्वच्छता और सुघडता का उनको बराबर ध्यान रहता है। यही बात उनकी रचनाओं में मिलती है। डा० नगेन्द्र ठीक ही कहते हैं कि रचयिता और उसकी कृति में रक्त का सम्बन्ध है।^१ इसके साथ ही यह भी लक्ष्य करने की बात है कि गुप्त जी के दैनिक जीवन में औपचारिकता का नहीं, आवश्यकता और सुगमता का आग्रह है। यही विशेषता उपर्युक्त तीनों रचनाओं में उपलब्ध है। इनके निर्माण में कवि ने किसी परम्परागत काव्य-रूप को न अपनाकर प्रतिपाद्य की स्वच्छता और प्रतिपादन की सुगमता का ध्यान रखा है। अब तीनों के काव्य-रूप का पृथक्-पृथक् विश्लेषण करेंगे

यशोधरा

परिचय-खण्ड में मैं निवेदन कर चुका हूँ कि यशोधरा को किसी भी प्रचलित-प्रथित काव्य-कोटि के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। क्योंकि उसमें गद्य-पद्य, दृश्य-श्रव्य, प्रगीत-प्रबन्ध सभी का समाहार हुआ है। कुछ आलोचक इसे चम्पू कहकर टाल देते हैं—सचमुच वे टाल जाते हैं, विश्लेषण नहीं करना चाहते। तर्क उन लोगों का यह होता है कि यशोधरा में गद्य भी है और पद्य भी है—इसलिए वह चम्पू काव्य है। लेकिन यह ठीक नहीं है। गद्य का प्रयोग यशोधरा के केवल नाटक-भाग में हुआ है।—और नाटक अपने आप में एक पृथक् विधा है अतः उसे चम्पू के अन्तर्गत नहीं मान सकते। यशोधरा में नाटक-भाग के अतिरिक्त और कहीं गद्य नहीं है। यदि थोड़ा-बहुत होता तो भी यशोधरा को चम्पू नहीं कहा जा सकता था। क्योंकि आचार्य विश्वनाथ ने गद्यपद्यमय रचना को चम्पू कहा है, जैसी कि पञ्चतन्त्र और हितोपदेश में मिलती है। इन पुस्तकों को विषय की दृष्टि से हम कथा-साहित्य कह देते हैं, किन्तु यदि शुद्ध काव्य-रूप की दृष्टि से देखा जाए तो ये चम्पू ही हैं। पर जहाँ गद्य अलग और पद्य अलग पड़ा रहे वह चम्पू नहीं कहला सकता। जो लोग यशोधरा को भी चम्पू मानते हैं वे वस्तुतः चम्पू के प्रकृत स्वरूप से ही अनभिज्ञ हैं।

किसी भी कृति के काव्य-रूप की परख से पहले उसकी मूल प्रेरणा देखनी चाहिए। क्योंकि रचना का मूल प्रेरणा में सहज-सम्बन्ध होता है—उसी के अनुसार उसका

काव्य-रूप हुआ करता है। काव्य-रचना के मूल में दो प्रेरणाएँ हो सकती हैं। या तो कवि आत्माभिव्यक्ति करना चाहता है, या फिर व्यापक रूप से मानव जगत् के चित्रण में प्रवृत्त होता है। रचनाकार के आत्माभिव्यजन में वैयक्तिकता एवं रागात्मकता का प्राधान्य रहता है।—और उसका माध्यम प्रगीत होता है। इसके विपरीत व्यापक मानव-जगत् के चित्रण में वस्तु तत्त्व की प्रधानता रहती है। उसमें कार्य-व्यापार का बाहुल्य मिलेगा और समावेश होगा व्यवस्थित जीवन-दर्शन का। और स्पष्ट शब्दों में अन्तःप्रवृत्ति की बजाए बाह्य प्रकृति का अंकन होता है। इसका उपयुक्त माध्यम प्रबन्ध है—और प्रबन्ध का चित्रण दो प्रकार का होता है। (क) प्रत्यक्ष चित्रण (ख) अप्रत्यक्ष चित्रण। दृश्यकाव्य इस प्रत्यक्ष चित्रण के अन्तर्गत ही आता है। तथा महाकाव्य और खण्डकाव्य आदि प्रकथनात्मक रचनाएँ अप्रत्यक्ष चित्रण अथवा वर्णन के अन्तर्गत आती हैं।

यशोधरा पर दृष्टिपात करते हैं तो उसकी मूल प्रेरणा आत्माभिव्यक्ति नहीं है। यशोधरा जैसी रचना में बुद्ध अथवा यशोधरा के प्रति भक्ति-निवेदन के रूप में आत्माभिव्यजना हो सकती थी। किन्तु ऐसा नहीं हुआ—वरन् कवि को बुद्ध के तो जीवन-दर्शन में आस्था ही नहीं है। तात्पर्य कहते का यह कि यशोधरा आत्माभिव्यजन-मूलक रचना नहीं है। वास्तव में यशोधरा का उद्देश्य है एक महन्चरित्र का पुनरुत्पन्न—अमिताभ की आभा से अभिभूत साहित्यिको द्वारा उपेक्षित यशोधरा से सम्भ्रान्त चरित्र का पुनर्निर्माण ही यशोधरा का लक्ष्य है। महाराज शुद्धोदन स्पष्टतः कहते हैं—

गोपा-विना गौतम भी ग्राह्य नहीं मुझको^१

उक्त उद्देश्य की पूर्ति के लिए प्रबन्ध ही उपयुक्त माध्यम है—प्रगीत नहीं। या यो कहिए कि पुनरुत्पन्न—उपेक्षित-उद्धार आदि प्रबन्ध द्वारा ही सम्भव है, अन्यथा नहीं। मूलोद्देश्य के आधार पर प्रबन्ध के भी मुख्यतः दो रूप हो सकते हैं। एक तो वृत्त-वर्णन जिसमें अन्य पुरुष के माध्यम से समाख्यानात्मक वर्णन मिलता है। इस रूप में कवि का विशेष ध्यान घटनाओं की ओर रहता है—जीवन-घटनाओं में विशिष्ट अनुरक्ति रहती है। प्रबन्ध का दूसरा रूप नाट्य-रूप है। इसमें कवि किसी व्यक्तित्व में अनुरक्त होता है। अतः इसमें वृत्त-वर्णन की अपेक्षा चरित्रोद्घाटन मुख्य रहता है। यशोधरा का कवि जीवन-घटनाओं में अनुरक्त नहीं है। घटना-सूत्र बहुत क्षीण है। इसका कारण शायद यह है कि बुद्ध और यशोधरा के जीवन की घटनाएँ उपलब्ध ही नहीं हैं—अन्यथा मैथिलीशरण तो जीवन-व्यापी घटनाओं का चित्रण करनेवाले कवियों में से हैं। फलतः यशोधरा में गौतम-पत्नी यशोधरा का चरित्रोद्घाटन ही कवि का लक्ष्य रहा है। इसलिए उसमें प्रबन्ध का समाख्यानात्मक वृत्त-वर्णन न मिलकर नाट्य-रूप ही मिलता है। वास्तव में चरित्र के उद्घाटन के लिए अनुकूल माध्यम भी वही है।

चरित्रोद्घाटन के निमित्त यशोधरा में कार्य-व्यापार का प्रयोग नहीं हुआ। उसका तो प्रायः अभाव है। क्योंकि मुख्य पात्र स्त्री है—इसलिए कार्य-व्यापार के लिए अवकाश नहीं

है। जहाँ कुछ है भी वहाँ सूच्य है—दृश्य नहीं क्योंकि उसका सम्बन्ध गौतम से है—और गौतम अनुपस्थित हैं। हाँ जो गोपा से सम्बद्ध है वह अवश्य चित्रित है—किन्तु ऐसा एकाध दृश्य में ही हुआ है। वस्तुतः यशोधरा में कार्य-व्यापार का नहीं भावना का प्रसार है। भावनामयी यशोधरा के चरित्रोद्घाटन के लिए उपयुक्त विविध कार्य-व्यापार नहीं है—उसके लिए तो कथोपकथन और स्वगत अपेक्षित हैं। यशोधरा में इन दोनों का ही उपयोग किया गया है। यशोधरा-राहुल तथा यशोधरा और उसकी सखियों के सवादों में यशोधरा के हृदयगत द्वन्द्व का प्रकटीकरण हुआ है, और उसके स्वगत में आत्म-निवेदन है। यशोधरा के गीत भी स्वगत के अन्तर्गत ही आते हैं—स्त्री-पात्र का स्वगत प्रायः गीत ही हुआ करता है। इस प्रकार कथोपकथन और स्वगत के द्वारा यशोधरा के चरित्र का स्पष्टीकरण हुआ है।

अन्ततः निष्कर्ष यह कि यशोधरा प्रबन्धकाव्य है—लेकिन समाख्यानात्मक नहीं। चरित्रोद्घाटन पर कवि की दृष्टि केन्द्रित रहने के कारण यह नाट्य-प्रबन्ध है। और एक भावनामयी नारी का चरित्रोद्घाटन होने से उसमें प्रगीतात्मकता का प्राधान्य है। इसलिए यशोधरा को प्रगीतात्मक नाट्य-प्रबन्ध कहना चाहिए।

कुणाल-गीत

कुणाल-गीत में कुल मिलाकर ६५ गीत सङ्गृहीत हैं। वे सब गीत एक कथासूत्र में आवद्ध हैं। इन दो विरोधी काव्य-रूपों के मिश्रण के कारण कुणाल-गीत की काव्यकोटि का निर्विवाद निर्णय—अन्तिम निष्कर्ष सम्भव नहीं है। फिर भी उसका वर्गीकरण किया जा सकता है—यह असम्भव नहीं है।

कुणाल-गीत में आत्माभिव्यजना नहीं है। वैसे आत्माभिव्यक्ति से एकान्ततः शून्य तो अत्यन्त वस्तुपरक काव्य भी नहीं हो सकता—क्योंकि वह भी स्रष्टा के अपने विचारों-भावों एवं मान्यताओं तथा सत्कारों से पुष्ट होता है—और नहीं तो कम से कम रचयिता के व्यक्तित्व से सस्पृष्ट तो होता ही है। कुणाल-गीत में भी जीवन-दर्शन कवि का अपना ही है। अतः आपको उसमें कुछ उत्कृष्ट विचारात्मक प्रगीत मिल जाएँगे। और फिर माध्यम (प्रगीत) भी आत्माभिव्यजन के अनुकूल ही है। लेकिन उन विचारात्मक प्रगीतों और माध्यम के बल पर यह नहीं कहा जा सकता कि कुणाल-गीत आत्माभिव्यजनात्मक (प्रगीत) काव्य है। क्योंकि उसमें आत्म-दर्शन—आत्म-साक्षात्कार नहीं है।

वस्तुतः कुणाल-गीत में आत्माभिव्यजन नहीं—जीवनगत व्यापार का अंकन हुआ है। कुणाल-गीत के निर्माण में कवि का उद्देश्य कुणाल के दिव्य चरित्र का उद्घाटन रहा है। विकार-हेतु की अवस्थिति में भी राजकुमार कुणाल के चरित्र की पवित्रता ने कवि को बरबस आकृष्ट कर लिया है। उसमें अनुरक्त और उससे प्रभावित कृतज्ञ कवि-हृदय की आभार-स्वीकृति ही कुणाल-गीत में है। कुणाल के चरित्रोद्घाटन के साथ-साथ प्रसिद्ध राज-परिवार में अभिघटित कारुणिक घटना का वर्णन भी आनुपंगिक लक्ष्य माना जा सकता है। इनके लिए अनुकूल माध्यम प्रबन्ध है—प्रगीत नहीं।

लेकिन माध्यम के रूप में प्रगीत को अपना लेने पर भी कुणाल-गीत प्रबन्ध ही है।

उसके प्रगीतों के पीछे कथा का स्पष्ट आधार है—कथा की अन्तर्धारा अविच्छिन्न रूप से विद्यमान है। अतः कुणाल-गीत का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण है। प्रबन्ध के भी दो रूपों—श्रव्य और दृश्य में कुणाल-गीत दृश्य नहीं है। श्रव्य की समाख्यानात्मकता भी उसमें नहीं है फिर भी वह श्रव्य ही है। समाख्यानात्मकता का अभाव होने पर भी उसमें वृत्त-वर्णन हुआ है। किन्तु उसकी शैली वृत्त-वर्णनात्मक न होकर प्रगीतात्मक है। कुणाल-गीत में इन्हीं दो विरोधी तत्वों का सम्मिलन है—उसमें प्रबन्धोचित विषय प्रगीतों की मुक्तक शैली में आवद्ध है।

वृत्त-वर्णनात्मक प्रबन्ध के भी दो रूपों—महाकाव्य और खण्डकाव्य—में से कुणाल-गीत खण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है। क्योंकि उसमें देश, काल और चरित्र का इतना विस्तार एवं व्यापकत्व नहीं है जितना कि महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। वरन् कुणाल के जीवन की एक मार्मिक-काव्यमय घटना का चित्रण है जो खण्डकाव्य का ही विषय बन सकती थी। वास्तव में कुणाल एक त्यागी, तपस्वी, धीर-वीर, निर्भीक और सच्चरित्र नरपुंगव तो है—किन्तु उसमें महाकाव्योचित औदात्य नहीं है। वह जन-नायक नहीं है। एक बात और, वह यह कि कुणाल-गीत का प्रत्येक प्रगीत अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र रूप से रसोद्रेक में समर्थ है। किन्तु उनका क्रम निश्चित है—कृत सौंदर्य की क्षति के बिना उसमें परिवर्तन संभव नहीं है।

सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि कुणाल-गीत एक प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। वह सूरसागर, गीतावली आदि उन प्रबन्धात्मक प्रगीतों अथवा प्रगीतात्मक प्रबन्धों की परम्परा में आता है जिनमें कि प्रबन्ध और प्रगीत दोनों ही आलिङ्गनबद्ध रहते हैं। यहाँ पर उक्त पुस्तकों से कुणाल-गीत की तुलना अभिप्रेत नहीं है। वस्तुतः केवल इतना ही है कि सूरसागर एवं गीतावली आदि के ही समान कुणाल-गीत का कथा-सूत्र भी विच्छिन्न नहीं है।

द्वापर

द्वापर में कृष्ण-कथा है। यद्यपि गुप्त जी भी तुलसी के समान राम के अनन्य भक्त हैं, फिर भी उन्होंने द्वापर के रूप में कृष्णकाव्य का प्रणयन किया है—तुलसी ने भी तो कृष्ण गीतावली लिखी थी।

मूल पुस्तक १५ खण्डों में विभाजित है। अन्त में 'द्वारकाधीश' शीर्षक एक खण्ड और है। किन्तु मेरे विचार में वह द्वापर की कथा का अंश नहीं है। क्योंकि कृष्ण के उस जीवन का—मथुरा से आगे के जीवन का—परिदर्शन कवि द्वापर में नहीं करना चाहता। चतुर्थावृत्ति की भूमिका में मैथिलीशरण स्वयं कहते हैं—“पुस्तक में उसे ('सुदामा' को) इमलिए नहीं दिया गया था कि लिखते-लिखते उसे तीन खण्डों में समाप्त करने का विचार किया था। पहला खण्ड 'गोपाल', दूसरा 'द्वारकाधीश' और तीसरा 'योगिराज'। परन्तु अनेक कारणों से अब तक कुछ न हो सका। आगे भी कोई बड़ी आशा नहीं। अस्तु इस बार पुस्तक के अन्त में वह अंश भी जोड़ दिया गया है।”^१ इस प्रकार लेखक स्वयं ही इस खण्ड

को द्वापर का अंश नहीं मानता—और यह ठीक भी है। अन्यथा द्वापर का वस्तु-विधान विश्रुत हो सकता है—उसमें अतर्क्य दोषों और असंगतियों की सम्भावना है। इसीलिए मैंने 'ग्रन्थ-परिचय' में कहा है कि इस भाग को परिशिष्ट रूप में ग्रहण करना चाहिए।

द्वापर की रचना आत्मकथन शैली पर हुई है। एक-एक पात्र आता है और आत्म-कथा कहकर चला जाता है। लेकिन आत्मनिवेदन शैली में प्रणीत होने पर भी द्वापर आत्माभिव्यजनात्मक काव्य नहीं है। क्योंकि उसमें कवि की आत्माभिव्यजना न होकर विभिन्न पात्रों का आत्मकथन है जो निश्चय ही आत्माभिव्यजन से भिन्न है। वास्तव में प्रत्येक खण्ड को 'स्वगत वार्ता' कहना चाहिए। कुछ लोग इन्हें स्वगत कहना पसन्द करेंगे—किन्तु ये शुद्ध 'स्वगत' नहीं हैं। क्योंकि स्वगत में श्रोता-समाज की अपेक्षा नहीं है। लेकिन द्वापर का तो प्रत्येक पात्र कुछ सुनाना चाहता है, जो कुछ कहता है दूसरों को लक्ष्य अथवा सम्बोधन करके कहता है। अतः इन्हें स्वगत कहना समीचीन नहीं है। तात्पर्य यह कि द्वापर स्वगत वार्ता-संग्रह है।

लेकिन यह ठीक नहीं है। द्वापर को संग्रह कहना उचित नहीं है—क्योंकि ये वार्ताएँ मुक्तक अथवा स्फुट न होकर शृङ्खलावद्ध हैं। इनमें प्रबन्ध-सूत्र अनिवार्यतः विद्यमान हैं। वह प्रत्येक खण्ड में अन्तःसलिला के समान प्रवहमान है। या यों कहिए कि ये माला के मनकों के समान पृथक्-पृथक् दृष्टिगत होने पर भी सूत्रबद्ध हैं।—और वह सूत्र है कृष्ण-चरित्र का जो सभी में एकतार अनुस्यूत है। अभिप्राय यह कि द्वापर का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण तो है—किन्तु उसकी एकसूत्रता घटना की नहीं है। वरन् सबका एक विशेष चरित्र—कृष्ण—से सम्बन्ध है, सभी उन्हें अपने सम्बन्ध से देखते हैं—यही सबसे प्रबल शृङ्खला है जिसमें सभी खण्ड आवद्ध हैं। इस प्रकार द्वापर प्रबन्धकाव्य ही ठहरता है।

किन्तु किसी भी रचना की काव्यकोटि के निर्धारण में पूर्व उनके उद्देश्य पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है। क्योंकि मूलतः उद्देश्य पर ही काव्य-रूप निर्भर रहता है। हम देखते हैं द्वापर में आत्माभिव्यजन नहीं है वरन् व्यापक मानव-जीवन का चित्रण है—कवि के अपने जीवन-दर्शन का व्याख्यान है। द्वापर के कई पात्रों के स्वर में स्वर मिलाकर कवि स्वयं बोल रहा है, जैसे—

अपने युग को हीन समझना,
आत्महीनता होगी,
सजग रहो, इससे दुर्बलता
और दीनता होगी।^१

वलराम की इस उक्ति में निश्चय ही कवि का भीतिवृत्त के प्रति आन्ध्यावान् प्रगति-वादी बोल रहा है। इसी तरह 'कुब्जा' खण्ड की निम्न पक्तियों में मैथिलीयारण के भदन का निष्काम आत्म-समर्पण है—

उसके प्रगीतो के पीछे कथा का स्पष्ट आधार है—कथा की अन्तर्धारा अविच्छिन्न रूप से विद्यमान है। अतः कुणाल-गीत का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण है। प्रबन्ध के भी दो रूपो—श्रव्य और दृश्य में कुणाल-गीत दृश्य नहीं है। श्रव्य की समाख्यानात्मकता भी उसमें नहीं है फिर भी वह श्रव्य ही है। समाख्यानात्मकता का अभाव होने पर भी उसमें वृत्त-वर्णन हुआ है। किन्तु उसकी शैली वृत्त-वर्णनात्मक न होकर प्रगीतात्मक है। कुणाल-गीत में इन्हीं दो विरोधी तत्त्वों का सम्मिलन है—उसमें प्रबन्धोचित विषय प्रगीतो की मुक्तक शैली में आवद्ध है।

वृत्त-वर्णनात्मक प्रबन्ध के भी दो रूपो—महाकाव्य और खण्डकाव्य—में से कुणाल-गीत खण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है। क्योंकि उसमें देश, काल और चरित्र का इतना विस्तार एवं व्यापकत्व नहीं है जितना कि महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। वरन् कुणाल के जीवन की एक मार्मिक-कारुणिक घटना का चित्रण है जो खण्डकाव्य का ही विषय बन सकती थी। वास्तव में कुणाल एक त्यागी, तपस्वी, धीर-वीर, निर्भीक और सच्चरित्र नरपुंगव तो है—किन्तु उसमें महाकाव्योचित औदात्य नहीं है। वह जन-नायक नहीं है। एक बात और, वह यह कि कुणाल-गीत का प्रत्येक प्रगीत अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र रूप से रसोद्वेक में समर्थ है। किन्तु उनका क्रम निश्चित है—प्रकृत सौंदर्य की क्षति के बिना उसमें परिवर्तन संभव नहीं है।

सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि कुणाल-गीत एक प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। वह सूरसागर, गीतावली आदि उन प्रबन्धात्मक प्रगीतो अथवा प्रगीतात्मक प्रबन्धों की परम्परा में आता है जिनमें कि प्रबन्ध और प्रगीत दोनों ही आर्लिंगनवद्ध रहते हैं। यहाँ पर उक्त पुस्तकों से कुणाल-गीत की तुलना अभिप्रेत नहीं है। वक्तव्य केवल इतना ही है कि सूरसागर एवं गीतावली आदि के ही समान कुणाल-गीत का कथा-सूत्र भी विच्छिन्न नहीं है।

द्वापर

द्वापर में कृष्ण-कथा है। यद्यपि गुप्त जी भी तुलसी के समान राम के अनन्य भक्त हैं, फिर भी उन्होंने द्वापर के रूप में कृष्णकाव्य का प्रणयन किया है—तुलसी ने भी तो कृष्ण गीतावली लिखी थी।

मूल पुस्तक १५ खण्डों में विभाजित है। अन्त में 'द्वारकाधीश' शीर्षक एक खण्ड और है। किन्तु मेरे विचार में वह द्वापर की कथा का अंश नहीं है। क्योंकि कृष्ण के उस जीवन का—मथुरा से आगे के जीवन का—परिदर्शन कवि द्वापर में नहीं करना चाहता। चतुर्थावृत्ति की भूमिका में मैथिलीशरण स्वयं कहते हैं—“पुस्तक में उसे ('सुदामा' को) इसलिए नहीं दिया गया था कि लिखते-लिखते उसे तीन खण्डों में समाप्त करने का विचार किया था। पहला खण्ड 'गोपाल', दूसरा 'द्वारकाधीश' और तीसरा 'योगिराज'। परन्तु अनेक कारणों से अब तक कुछ न हो सका। आगे भी कोई बड़ी आशा नहीं। अस्तु इस बार पुस्तक के अन्त में वह अंश भी जोड़ दिया गया है।”^१ इस प्रकार लेखक स्वयं ही इस खण्ड

को द्वापर का अंश नहीं मानता—और यह ठीक भी है। अन्यथा द्वापर का वस्तु-विधान विशुद्ध खल हो सकता है—जसमें अतर्क्य दोषों और असंगतियों की सम्भावना है। इसीलिए मैंने 'अय-परिचय' में कहा है कि इस भाग को परिशिष्ट रूप में ग्रहण करना चाहिए।

द्वापर की रचना आत्मकथन शैली पर हुई है। एक-एक पात्र आता है और आत्म-कथा कहकर चला जाता है। लेकिन आत्मनिवेदन शैली में प्रणीत होने पर भी द्वापर आत्माभिव्यजनात्मक काव्य नहीं है। क्योंकि उसमें कवि की आत्माभिव्यजना न होकर विभिन्न पात्रों का आत्मकथन है जो निश्चय ही आत्माभिव्यजन से भिन्न है। वास्तव में प्रत्येक खण्ड को 'स्वगत वार्ता' कहना चाहिए। कुछ लोग इन्हें स्वगत कहना पसन्द करेंगे—किन्तु ये शुद्ध 'स्वगत' नहीं हैं। क्योंकि स्वगत में श्रोता-समाज की अपेक्षा नहीं है। लेकिन द्वापर का तो प्रत्येक पात्र कुछ सुनाना चाहता है, जो कुछ कहता है दूसरों को लक्ष्य अथवा सम्बोधन करके कहता है। अतः इन्हें स्वगत कहना समीचीन नहीं है। तात्पर्य यह कि द्वापर स्वगत वार्ता-संग्रह है।

लेकिन यह ठीक नहीं है। द्वापर को संग्रह कहना उचित नहीं है—क्योंकि ये वार्ताएँ मुक्तक अथवा स्फुट न होकर शृङ्खलावद्ध हैं। इनमें प्रबन्ध-सूत्र अनिवार्यतः विद्यमान है। वह प्रत्येक खण्ड में अन्तःसलिला के समान प्रवहमान है। या यों कहिए कि ये माला के मनकों के समान पृथक्-पृथक् दृष्टिगत होने पर भी सूत्रबद्ध हैं।—और वह सूत्र है कृष्ण-चरित्र का जो सभी में एकतार अनुस्यूत है। अभिप्राय यह कि द्वापर का प्रबन्धत्व अधुष्ण तो है—किन्तु उसकी एकसूत्रता घटना की नहीं है। वरन् मवका एक विशेष चरित्र—कृष्ण—से सम्बन्ध है, सभी उन्हें अपने सम्बन्ध से देखते हैं—यही सबसे प्रबल शृङ्खला है जिसमें सभी खण्ड आवद्ध हैं। इस प्रकार द्वापर प्रबन्धकाव्य ही ठहरता है।

किन्तु किसी भी रचना की काव्यकोटि के निर्धारण से पूर्व उनके उद्देश्य पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है। क्योंकि मूलतः उद्देश्य पर ही काव्य-रूप निर्भर रहता है। हम देखते हैं द्वापर में आत्माभिव्यजन नहीं है वरन् व्यापक मानव-जीवन का चित्रण है—कवि के अपने जीवन-दर्शन का व्याख्यान है। द्वापर के कई पात्रों के स्वर में स्वर मिलाकर कवि स्वयं बोल रहा है, जैसे—

अपने युग को हीन समझना,
आत्महीनता होगी,
सजग रहो, इससे दुर्बलता
और दीनता होगी।^१

वलराम की इस उक्ति में निश्चय ही कवि का भौतिकता के प्रति आन्यायान् प्रगतिवादी बोल रहा है। इसी तरह 'कुब्जा' खण्ड की निम्न पक्तियों में मैथिलीगरण के भक्त का निष्काम आत्म-समर्पण है—

उसके प्रगीतो के पीछे कथा का स्पष्ट आधार है—कथा की अन्तर्धारा अविच्छिन्न रूप से विद्यमान है। अतः कुणाल-गीत का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण है। प्रबन्ध के भी दो रूपो—श्रव्य और दृश्य में कुणाल-गीत दृश्य नहीं है। श्रव्य की समाख्यानात्मकता भी उसमें नहीं है फिर भी वह श्रव्य ही है। समाख्यानात्मकता का अभाव होने पर भी उसमें वृत्त-वर्णन हुआ है। किन्तु उसकी शैली वृत्त-वर्णनात्मक न होकर प्रगीतात्मक है। कुणाल-गीत में इन्हीं दो विरोधी तत्त्वों का सम्मिलन है—उसमें प्रबन्धोचित विषय प्रगीतो की मुक्तक शैली में आबद्ध है।

वृत्त-वर्णनात्मक प्रबन्ध के भी दो रूपो—महाकाव्य और खण्डकाव्य—में से कुणाल-गीत खण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है। क्योंकि उसमें देश, काल और चरित्र का इतना विस्तार एवं व्यापकत्व नहीं है जितना कि महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। वरन् कुणाल के जीवन की एक मार्मिक-कारुणिक घटना का चित्रण है जो खण्डकाव्य का ही विषय बन सकती थी। वास्तव में कुणाल एक त्यागी, तपस्वी, धीर-वीर, निर्भीक और सच्चरित्र नरपुंगव तो है—किन्तु उसमें महाकाव्योचित औदात्त्य नहीं है। वह जन-नायक नहीं है। एक बात और, वह यह कि कुणाल-गीत का प्रत्येक प्रगीत अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र रूप से रसोद्रेक में समर्थ है। किन्तु उनका क्रम निश्चित है—प्रकृत सौंदर्य की क्षति के बिना उसमें परिवर्तन संभव नहीं है।

सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि कुणाल-गीत एक प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। वह सूरसागर, गीतावली आदि उन प्रबन्धात्मक प्रगीतो अथवा प्रगीतात्मक प्रबन्धों की परम्परा में आता है जिनमें कि प्रबन्ध और प्रगीत दोनों ही आलिङ्गनबद्ध रहते हैं। यहाँ पर उक्त पुस्तको से कुणाल-गीत की तुलना अभिप्रेत नहीं है। वक्तव्य केवल इतना ही है कि सूरसागर एवं गीतावली आदि के ही समान कुणाल-गीत का कथा-सूत्र भी विच्छिन्न नहीं है।

द्वापर

द्वापर में कृष्ण-कथा है। यद्यपि गुप्त जी भी तुलसी के समान राम के अनन्य भक्त हैं, फिर भी उन्होंने द्वापर के रूप में कृष्णकाव्य का प्रणयन किया है—तुलसी ने भी तो कृष्ण गीतावली लिखी थी।

मूल पुस्तक १५ खण्डों में विभाजित है। अन्त में 'द्वारकाधीश' शीर्षक एक खण्ड और है। किन्तु मेरे विचार में वह द्वापर की कथा का अंश नहीं है। क्योंकि कृष्ण के उस जीवन का—मथुरा से आगे के जीवन का—परिदर्शन कवि द्वापर में नहीं करना चाहता। चतुर्थावृत्ति की भूमिका में मैथिलीशरण स्वयं कहते हैं—“पुस्तक में उसे ('सुदामा' को) इसलिए नहीं दिया गया था कि लिखते-लिखते उसे तीन खण्डों में समाप्त करने का विचार किया था। पहला खण्ड 'गोपाल', दूसरा 'द्वारकाधीश' और तीसरा 'योगिराज'। परन्तु अनेक कारणों से अब तक कुछ न हो सका। आगे भी कोई बड़ी आशा नहीं। अस्तु इस बार पुस्तक के अन्त में वह अंश भी जोड़ दिया गया है।”^१ इस प्रकार लेखक स्वयं ही इस खण्ड

को द्वापर का अंश नहीं मानता—और यह ठीक भी है। अन्यथा द्वापर का वस्तु-विधान विशुद्ध खल हो सकता है—उसमें अतर्क्य दोषों और असंगतियों की सम्भावना है। इसीलिए मैंने 'ग्रन्थ-परिचय' में कहा है कि इस भाग को परिशिष्ट रूप में ग्रहण करना चाहिए।

द्वापर की रचना आत्मकथन शैली पर हुई है। एक-एक पात्र आता है और आत्म-कथा कहकर चला जाता है। लेकिन आत्मनिवेदन शैली में प्रणीत होने पर भी द्वापर आत्माभिव्यजनात्मक काव्य नहीं है। क्योंकि उसमें कवि की आत्माभिव्यजना न होकर विभिन्न पात्रों का आत्मकथन है जो निश्चय ही आत्माभिव्यजन से भिन्न है। वास्तव में प्रत्येक खण्ड को 'स्वगत वार्ता' कहना चाहिए। कुछ लोग इन्हें स्वगत कहना पसन्द करेंगे—किन्तु ये शुद्ध 'स्वगत' नहीं हैं। क्योंकि स्वगत में श्रोता-समाज की अपेक्षा नहीं है। लेकिन द्वापर का तो प्रत्येक पात्र कुछ सुनाना चाहता है, जो कुछ कहता है दूसरों को लक्ष्य श्रवण सम्बोधन करके कहता है। अतः इन्हें स्वगत कहना समीचीन नहीं है। तात्पर्य यह कि द्वापर स्वगत वार्ता-संग्रह है।

लेकिन यह ठीक नहीं है। द्वापर को संग्रह कहना उचित नहीं है—क्योंकि ये वार्ताएँ मुक्तक अथवा स्फुट न होकर शृङ्खलावद्ध हैं। इनमें प्रबन्ध-सूत्र अनिवार्यतः विद्यमान है। वह प्रत्येक खण्ड में अन्तःसलिला के समान प्रवहमान है। या यो कहिए कि ये माला के मनकों के समान पृथक्-पृथक् दृष्टिगत होने पर भी सूत्रवद्ध हैं।—और वह सूत्र है कृष्ण-चरित्र का जो सभी में एकतार अनुस्यूत है। अभिप्राय यह कि द्वापर का प्रबन्धत्व अधुष्णा तो है—किन्तु उसकी एकसूत्रता घटना की नहीं है। वरन् सबका एक विशेष चरित्र—कृष्ण—से सम्बन्ध है, सभी उन्हें अपने सम्बन्ध से देखते हैं—यही सबसे प्रबल शृङ्खला है जिसमें सभी खण्ड आवद्ध हैं। इस प्रकार द्वापर प्रबन्धकाव्य ही ठहरता है।

किन्तु किसी भी रचना की काव्यकोटि के निर्धारण से पूर्व उसके उद्देश्य पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है। क्योंकि मूलतः उद्देश्य पर ही काव्य-रूप निर्भर रहता है। हम देखते हैं द्वापर में आत्माभिव्यजन नहीं है वरन् व्यापक मानव-जीवन का चित्रण है—कवि के अपने जीवन-दर्शन का व्याख्यान है। द्वापर के कई पात्रों के स्वर में स्वर मिलाकर कवि स्वयं बोल रहा है, जैसे—

अपने युग को हीन समझता,
आत्महीनता होगी,
सजग रहो, इससे दुर्बलता
और दीनता होगी।^१

वलराम की इस उक्ति में निश्चय ही कवि का भौतिकता के प्रति आस्थावान् प्रगतिवादी बोल रहा है। इसी तरह 'कुन्जा' खण्ड की निम्न पवितियों में मैथिलीशरण के भक्त का निष्काम आत्म-समर्पण है—

उसके प्रगीतो के पीछे कथा का स्पष्ट आधार है—कथा की अन्तर्धारा अविच्छिन्न रूप से विद्यमान है। अतः कुणाल-गीत का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण है। प्रबन्ध के भी दो रूपो—श्रव्य और दृश्य में कुणाल-गीत दृश्य नहीं है। श्रव्य की समाख्यानात्मकता भी उसमें नहीं है फिर भी वह श्रव्य ही है। समाख्यानात्मकता का अभाव होने पर भी उसमें वृत्त-वर्णन हुआ है। किन्तु उसकी शैली वृत्त-वर्णनात्मक न होकर प्रगीतात्मक है। कुणाल-गीत में इन्हीं दो विरोधी तत्वों का सम्मिलन है—उसमें प्रबन्धोचित विषय प्रगीतो की मुक्तक शैली में आवद्ध है।

वृत्त-वर्णनात्मक प्रबन्ध के भी दो रूपो—महाकाव्य और खण्डकाव्य—में से कुणाल-गीत खण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है। क्योंकि उसमें देश, काल और चरित्र का इतना विस्तार एवं व्यापकत्व नहीं है जितना कि महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। वरन् कुणाल के जीवन की एक मार्मिक-काशिका घटना का चित्रण है जो खण्डकाव्य का ही विषय बन सकती थी। वास्तव में कुणाल एक त्यागी, तपस्वी, धीर-वीर, निर्भीक और सच्चरित्र नरपुंगव तो है—किन्तु उसमें महाकाव्योचित औदात्त्य नहीं है। वह जन-नायक नहीं है। एक बात और, वह यह कि कुणाल-गीत का प्रत्येक प्रगीत अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र रूप से रसोद्रेक में समर्थ है। किन्तु उनका क्रम निश्चित है—प्रकृत सौंदर्य की क्षति के बिना उसमें परिवर्तन संभव नहीं है।

सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि कुणाल-गीत एक प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। वह सूरसागर, गीतावली आदि उन प्रबन्धात्मक प्रगीतो अथवा प्रगीतात्मक प्रबन्धों की परम्परा में आता है जिनमें कि प्रबन्ध और प्रगीत दोनों ही आलिङ्गनवद्ध रहते हैं। यहाँ पर उक्त पुस्तकों से कुणाल-गीत की तुलना अभिप्रेत नहीं है। वक्तव्य केवल इतना ही है कि सूरसागर एवं गीतावली आदि के ही समान कुणाल-गीत का कथा-सूत्र भी विच्छिन्न नहीं है।

द्वापर

द्वापर में कृष्ण-कथा है। यद्यपि गुप्त जी भी तुलसी के समान राम के अनन्य भक्त हैं, फिर भी उन्होंने द्वापर के रूप में कृष्णकाव्य का प्रणयन किया है—तुलसी ने भी तो कृष्ण गीतावली लिखी थी।

मूल पुस्तक १५ खण्डों में विभाजित है। अन्त में 'द्वारकाधीश' शीर्षक एक खण्ड और है। किन्तु मेरे विचार में वह द्वापर की कथा का अंश नहीं है। क्योंकि कृष्ण के उस जीवन का—मथुरा से आगे के जीवन का—परिदर्शन कवि द्वापर में नहीं करना चाहता। चतुर्थावृत्ति की भूमिका में मैथिलीशरण स्वयं कहते हैं—“पुस्तक में उसे ('सुदामा' को) इसलिए नहीं दिया गया था कि लिखते-लिखते उसे तीन खण्डों में समाप्त करने का विचार किया था। पहला खण्ड 'गोपाल', दूसरा 'द्वारकाधीश' और तीसरा 'योगिराज'। परन्तु अनेक कारणों से अब तक कुछ न हो सका। आगे भी कोई बड़ी आशा नहीं। अस्तु इस बार पुस्तक के अन्त में वह अंश भी जोड़ दिया गया है।”^१ इस प्रकार लेखक स्वयं ही इस खण्ड

को द्वापर का अंश नहीं मानता—और यह ठीक भी है। अन्यथा द्वापर का वस्तु-विधान विशुद्ध खल हो सकता है—उसमें अतर्क्य दोषों और असंगतियों की सम्भावना है। इसीलिए मैंने 'ग्रन्थ-परिचय' में कहा है कि इस भाग को परिशिष्ट रूप में ग्रहण करना चाहिए।

द्वापर की रचना आत्मकथन शैली पर हुई है। एक-एक पात्र आता है और आत्म-कथा कहकर चला जाता है। लेकिन आत्मनिवेदन शैली में प्रणीत होने पर भी द्वापर आत्माभिव्यजनात्मक काव्य नहीं है। क्योंकि उसमें कवि की आत्माभिव्यजना न होकर विभिन्न पात्रों का आत्मकथन है जो निश्चय ही आत्माभिव्यजन से भिन्न है। वास्तव में प्रत्येक खण्ड को 'स्वगत वार्ता' कहना चाहिए। कुछ लोग इन्हें स्वगत कहना पसन्द करेंगे—किन्तु ये शुद्ध 'स्वगत' नहीं हैं। क्योंकि स्वगत में श्रोता-समाज की अपेक्षा नहीं है। लेकिन द्वापर का तो प्रत्येक पात्र कुछ सुनाना चाहता है, जो कुछ कहता है दूसरों को लक्ष्य अथवा सम्बोधन करके कहता है। अतः इन्हें स्वगत कहना समीचीन नहीं है। तात्पर्य यह कि द्वापर स्वगत वार्ता-संग्रह है।

लेकिन यह ठीक नहीं है। द्वापर को संग्रह कहना उचित नहीं है—क्योंकि ये वार्ताएँ मुक्तक अथवा स्फुट न होकर शृङ्खलावद्ध हैं। इनमें प्रवन्ध-सूत्र अनिवार्यतः विद्यमान है। वह प्रत्येक खण्ड में अन्तःसलिला के समान प्रवहमान है। या यों कहिए कि ये माला के मनकों के समान पृथक्-पृथक् दृष्टिगत होने पर भी सूत्रबद्ध हैं।—और वह सूत्र है कृष्ण-चरित्र का जो सभी में एकतार अनुस्यूत है। अभिप्राय यह कि द्वापर का प्रवन्धत्व अक्षुण्ण तो है—किन्तु उसकी एकसूत्रता घटना की नहीं है। वरन् सबका एक विशेष चरित्र—कृष्ण—से सम्बन्ध है, सभी उन्हें अपने सम्बन्ध से देखते हैं—यही सबसे प्रबल शृङ्खला है जिसमें सभी खण्ड आवद्ध हैं। इस प्रकार द्वापर प्रवन्धकाव्य ही ठहरता है।

किन्तु किसी भी रचना की काव्यकोटि के निर्धारण से पूर्व उनके उद्देश्य पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है। क्योंकि मूलतः उद्देश्य पर ही काव्य-रूप निर्भर रहता है। हम देखते हैं द्वापर में आत्माभिव्यजन नहीं है वरन् व्यापक मानव-जीवन का चित्रण है—कवि के अपने जीवन-दर्शन का व्याख्यान है। द्वापर के कई पात्रों के स्वर में स्वर मिलाकर कवि स्वयं बोल रहा है, जैसे—

अपने युग को हीन समझना,
आत्महीनता होगी;
सजग रहो, इससे दुर्बलता
और दीनता होगी।^१

वलराम की इस उक्ति में निश्चय ही कवि का भौतिकता के प्रति आन्यायान् प्रगतिवादी बोल रहा है। इसी तरह 'कुब्जा' खण्ड की निम्न पक्तियों में मैथिलीशरण के भक्त का निष्काम आत्म-समर्पण है—

उसके प्रगीतो के पीछे कथा का स्पष्ट आधार है—कथा की अन्तर्धारा अविच्छिन्न रूप से विद्यमान है। अतः कुणाल-गीत का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण है। प्रबन्ध के भी दो रूपो—श्रव्य और दृश्य में कुणाल-गीत दृश्य नहीं है। श्रव्य की समाख्यानात्मकता भी उसमें नहीं है फिर भी वह श्रव्य ही है। समाख्यानात्मकता का अभाव होने पर भी उसमें वृत्त-वर्णन हुआ है। किन्तु उसकी शैली वृत्त-वर्णनात्मक न होकर प्रगीतात्मक है। कुणाल-गीत में इन्हीं दो विरोधी तत्त्वों का सम्मिलन है—उसमें प्रबन्धोचित विषय प्रगीतो की मुक्तक शैली में आवद्ध है।

वृत्त-वर्णनात्मक प्रबन्ध के भी दो रूपो—महाकाव्य और खण्डकाव्य—में से कुणाल-गीत खण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है। क्योंकि उसमें देश, काल और चरित्र का इतना विस्तार एवं व्यापकत्व नहीं है जितना कि महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। वरन् कुणाल के जीवन की एक मार्मिक-कारुणिक घटना का चित्रण है जो खण्डकाव्य का ही विषय बन सकती थी। वास्तव में कुणाल एक त्यागी, तपस्वी, धीर-वीर, निर्भीक और सच्चरित्र नरपुंगव तो है—किन्तु उसमें महाकाव्योचित औदात्त्य नहीं है। वह जन-नायक नहीं है। एक बात और, वह यह कि कुणाल-गीत का प्रत्येक प्रगीत अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र रूप से रसोद्रेक में समर्थ है। किन्तु उनका क्रम निश्चित है—प्रकृत सौंदर्य की क्षति के बिना उसमें परिवर्तन संभव नहीं है।

सर्वांशिन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि कुणाल-गीत एक प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। वह सूरसागर, गीतावली आदि उन प्रबन्धात्मक प्रगीतो अथवा प्रगीतात्मक प्रबन्धों की परम्परा में आता है जिनमें कि प्रबन्ध और प्रगीत दोनों ही आर्लिगनबद्ध रहते हैं। यहाँ पर उक्त पुस्तको से कुणाल-गीत की तुलना अभिप्रेत नहीं है। वक्तव्य केवल इतना ही है कि सूरसागर एवं गीतावली आदि के ही समान कुणाल-गीत का कथा-सूत्र भी विच्छिन्न नहीं है।

द्वापर

द्वापर में कृष्ण-कथा है। यद्यपि गुप्त जी भी तुलसी के समान राम के अनन्य भक्त हैं, फिर भी उन्होंने द्वापर के रूप में कृष्णकाव्य का प्रणयन किया है—तुलसी ने भी तो कृष्ण गीतावली लिखी थी।

मूल पुस्तक १५ खण्डों में विभाजित है। अन्त में 'द्वारकाधीश' शीर्षक एक खण्ड और है। किन्तु मेरे विचार में वह द्वापर की कथा का अंश नहीं है। क्योंकि कृष्ण के उस जीवन का—मथुरा से आगे के जीवन का—परिदर्शन कवि द्वापर में नहीं करना चाहता। चतुर्यावृत्ति की भूमिका में मैथिलीशरण स्वयं कहते हैं—“पुस्तक में उसे ('सुदामा' को) इसलिए नहीं दिया गया था कि लिखते-लिखते उसे तीन खण्डों में समाप्त करने का विचार किया था। पहला खण्ड 'गोपाल', दूसरा 'द्वारकाधीश' और तीसरा 'योगिराज'। परन्तु अनेक कारणों से अब तक कुछ न हो सका। आगे भी कोई बड़ी आशा नहीं। अस्तु इस बार पुस्तक के अन्त में वह अंश भी जोड़ दिया गया है।”^१ इस प्रकार लेखक स्वयं ही इस खण्ड

को द्वापर का अंश नहीं मानता—और यह ठीक भी है। अन्यथा द्वापर का वस्तु-विधान विश्व खल हो सकता है—उसमें अतर्क्य दोषों और असंगतियों की सम्भावना है। इसीलिए मैंने 'ग्रन्थ-परिचय' में कहा है कि इस भाग को परिशिष्ट रूप में ग्रहण करना चाहिए।

द्वापर की रचना आत्मकथन शैली पर हुई है। एक-एक पात्र आता है और आत्म-कथा कहकर चला जाता है। लेकिन आत्मनिवेदन शैली में प्रणीत होने पर भी द्वापर आत्माभिव्यजनात्मक काव्य नहीं है। क्योंकि उसमें कवि की आत्माभिव्यजना न होकर विभिन्न पात्रों का आत्मकथन है जो निश्चय ही आत्माभिव्यजन से भिन्न है। वास्तव में प्रत्येक खण्ड को 'स्वगत वार्ता' कहना चाहिए। कुछ लोग इन्हें स्वगत कहना पसन्द करेंगे—किन्तु ये शुद्ध 'स्वगत' नहीं हैं। क्योंकि स्वगत में श्रोता-समाज की अपेक्षा नहीं है। लेकिन द्वापर का तो प्रत्येक पात्र कुछ सुनाना चाहता है, जो कुछ कहता है दूसरों को लक्ष्य अथवा सम्बोधन करके कहता है। अतः इन्हें स्वगत कहना समीचीन नहीं है। तात्पर्य यह कि द्वापर स्वगत वार्ता-संग्रह है।

लेकिन यह ठीक नहीं है। द्वापर को संग्रह कहना उचित नहीं है—क्योंकि ये वार्ताएँ मुक्तक अथवा स्फुट न होकर शृङ्खलाबद्ध हैं। इनमें प्रबन्ध-सूत्र अनिवार्यतः विद्यमान है। वह प्रत्येक खण्ड में अन्तःसलिला के समान प्रवहमान है। या यों कहिए कि ये माला के मनकों के समान पृथक्-पृथक् दृष्टिगत होने पर भी सूत्रबद्ध हैं।—और वह सूत्र है कृष्ण-चरित्र का जो सभी में एकतार अनुस्यूत है। अभिप्राय यह कि द्वापर का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण तो है—किन्तु उसकी एकसूत्रता घटना की नहीं है। वरन् नवका एक विशेष चरित्र—कृष्ण—से सम्बन्ध है, सभी उन्हें अपने सम्बन्ध से देखते हैं—यही सबसे प्रबल शृङ्खला है जिसमें सभी खण्ड आवद्ध हैं। इस प्रकार द्वापर प्रबन्धकाव्य ही ठहरता है।

किन्तु किसी भी रचना की काव्यकोटि के निर्धारण से पूर्व उनके उद्देश्य पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है। क्योंकि मूलतः उद्देश्य पर ही काव्य-रूप निर्भर रहता है। हम देखते हैं द्वापर में आत्माभिव्यजन नहीं है वरन् व्यापक मानव-जीवन का चित्रण है—कवि के अपने जीवन-दर्शन का व्याख्यान है। द्वापर के कई पात्रों के स्वर में स्वर मिलाकर कवि स्वयं बोल रहा है, जैसे—

अपने युग को हीन समझना,
आत्महीनता होगी,
सजग रहो, इससे दुर्बलता
और दीनता होगी।^१

बलराम की इन उक्ति में निश्चय ही कवि का भौतिकता के प्रति आन्यायात्मक प्रगति-वादी बोल रहा है। इसी तरह 'कुब्जा' खण्ड की निम्न पक्तियों में मैथिलीकरण के भवत दा निष्काम आत्म-समर्पण है—

उसके प्रगीतो के पीछे कथा का स्पष्ट आधार है—कथा की अन्तर्धारा अविविच्छिन्न रूप से विद्यमान है। अतः कुणाल-गीत का प्रबन्धत्व अक्षुण्ण है। प्रबन्ध के भी दो रूपो—श्रव्य और दृश्य में कुणाल-गीत दृश्य नहीं है। श्रव्य की समाख्यानात्मकता भी उसमें नहीं है फिर भी वह श्रव्य ही है। समाख्यानात्मकता का अभाव होने पर भी उसमें वृत्त-वर्णन हुआ है। किन्तु उसकी शैली वृत्त-वर्णनात्मक न होकर प्रगीतात्मक है। कुणाल-गीत में इन्हीं दो विरोधी तत्वों का सम्मिलन है—उसमें प्रबन्धोचित विषय प्रगीतो की मुक्तक शैली में आबद्ध है।

वृत्त-वर्णनात्मक प्रबन्ध के भी दो रूपो—महाकाव्य और खण्डकाव्य—में से कुणाल-गीत खण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है। क्योंकि उसमें देश, काल और चरित्र का इतना विस्तार एवं व्यापकत्व नहीं है जितना कि महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। वरन् कुणाल के जीवन की एक मार्मिक-कारुणिक घटना का चित्रण है जो खण्डकाव्य का ही विषय बन सकती थी। वास्तव में कुणाल एक त्यागी, तपस्वी, धीर-वीर, निर्भोक्त और सन्धरित्र नरपुंज तो है—किन्तु उसमें महाकाव्योचित आदित्य नहीं है। वह जन-नायक नहीं है। एक बात और, वह यह कि कुणाल-गीत का प्रत्येक प्रगीत अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र रूप से रसोद्रेक में समर्थ है। किन्तु उनका क्रम निश्चित है—प्रकृत सौंदर्य की क्षति के बिना उसमें परिवर्तन संभव नहीं है।

सर्वांगेन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि कुणाल-गीत एक प्रगीतात्मक खण्डकाव्य है। वह सूरसागर, गीतावली आदि उन प्रबन्धात्मक प्रगीतो अथवा प्रगीतात्मक प्रबन्धों की परम्परा में आता है जिनमें कि प्रबन्ध और प्रगीत दोनों ही आलिंगनबद्ध रहते हैं। यहाँ पर उक्त पुस्तको से कुणाल-गीत की तुलना अभिप्रेत नहीं है। वस्तुतः केवल इतना ही है कि सूरसागर एवं गीतावली आदि के ही समान कुणाल-गीत का कथा-सूत्र भी विच्छिन्न नहीं है।

द्वापर

द्वापर में कृष्ण-कथा है। यद्यपि गुप्त जी भी तुलसी के समान राम के अनन्य भक्त हैं, फिर भी उन्होंने द्वापर के रूप में कृष्णकाव्य का प्रणयन किया है—तुलसी ने भी तो कृष्ण गीतावली लिखी थी।

मूल पुस्तक १५ खण्डों में विभाजित है। अन्त में 'द्वारकाधीश' शीर्षक एक खण्ड और है। किन्तु मेरे विचार में वह द्वापर की कथा का अंश नहीं है। क्योंकि कृष्ण के उस जीवन का—मथुरा से आगे के जीवन का—परिदर्शन कवि द्वापर में नहीं करना चाहता। चतुर्थावृत्ति की भूमिका में मैथिलीशरण स्वयं कहते हैं—“पुस्तक में उसे ('सुदामा' को) इसलिए नहीं दिया गया था कि लिखते-लिखते उसे तीन खण्डों में समाप्त करने का विचार किया था। पहला खण्ड 'गोपाल', दूसरा 'द्वारकाधीश' और तीसरा 'योगिराज'। परन्तु अनेक कारणों से अब तक कुछ न हो सका। आगे भी कोई वही आशा नहीं। अस्तु इस बार पुस्तक के अन्त में वह अंश भी जोड़ दिया गया है।”^१ इस प्रकार लेखक स्वयं ही इस खण्ड

को द्वापर का अंश नहीं मानता—और यह ठीक भी है। अन्यथा द्वापर का वस्तु-विधान विशुद्ध हो सकता है—उसमें अतर्क्य दोषों और असंगतियों की सम्भावना है। इमीलिए मैंने 'अथ-परिचय' में कहा है कि इस भाग को परिशिष्ट रूप में ग्रहण करना चाहिए।

द्वापर की रचना आत्मकथन शैली पर हुई है। एक-एक पात्र आता है और आत्म-कथा कहकर चला जाता है। लेकिन आत्मनिवेदन शैली में प्रणीत होने पर भी द्वापर आत्माभिव्यजनात्मक काव्य नहीं है। क्योंकि उसमें कवि की आत्माभिव्यजना न होकर विभिन्न पात्रों का आत्मकथन है जो निश्चय ही आत्माभिव्यजन से भिन्न है। वास्तव में प्रत्येक खण्ड को 'स्वगत वार्ता' कहना चाहिए। कुछ लोग इन्हें स्वगत कहना पसन्द करेंगे—किन्तु ये शुद्ध 'स्वगत' नहीं हैं। क्योंकि स्वगत में श्रोता-समाज की अपेक्षा नहीं है। लेकिन द्वापर का तो प्रत्येक पात्र कुछ सुनाना चाहता है, जो कुछ कहता है दूसरों को लक्ष्य अथवा सम्बोधन करके कहता है। अतः इन्हें स्वगत कहना समीचीन नहीं है। तात्पर्य यह कि द्वापर स्वगत वार्ता-संग्रह है।

लेकिन यह ठीक नहीं है। द्वापर को संग्रह कहना उचित नहीं है—क्योंकि ये वार्ताएँ मुक्तक अथवा स्फुट न होकर शृङ्खलावद्ध हैं। इनमें प्रबन्ध-सूत्र अनिवार्यतः विद्यमान हैं। वह प्रत्येक खण्ड में अन्तःसलिला के समान प्रवहमान है। या यों कहिए कि ये माला के मनकों के समान पृथक्-पृथक् दृष्टिगत होने पर भी सूत्रवद्ध हैं।—और वह सूत्र है कृष्ण-चरित्र का जो सभी में एकतार अनुस्यूत है। अभिप्राय यह कि द्वापर का प्रबन्धत्व अधुणा तो है—किन्तु उसकी एकसूत्रता घटना की नहीं है। वरन् नवका एक विशेष चरित्र—कृष्ण—से सम्बन्ध है, सभी उन्हें अपने सम्बन्ध से देखते हैं—यही सबसे प्रबल शृङ्खला है जिसमें सभी खण्ड आवद्ध हैं। इस प्रकार द्वापर प्रबन्धकाव्य ही ठहरता है।

किन्तु किसी भी रचना की काव्यकोटि के निर्धारण से पूर्व उसके उद्देश्य पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है। क्योंकि मूलतः उद्देश्य पर ही काव्य-रूप निर्भर रहता है। हम देखते हैं द्वापर में आत्माभिव्यजन नहीं है वरन् व्यापक मानव-जीवन का चित्रण है—कवि के अपने जीवन-दर्शन का व्याख्यान है। द्वापर के कई पात्रों के स्वर में स्वर मिलाकर कवि स्वयं बोल रहा है, जैसे—

अपने युग को हीन समझना,
आत्महीनता होगी;
सजग रहो, इससे दुर्बलता
और दीनता होगी।^१

वलराम की इस उक्ति में निश्चय ही कवि का भीतिकता के प्रति आत्मावाच्य प्रगति-वादी बोल रहा है। इसी तरह 'कुब्जा' खण्ड की निम्न पक्तियों में मैथिलीशरण के भक्त का निष्काम आत्म-समर्पण है—

रोम-रोम बस तुम्हें पुलक-सा
पाकर जड़ रह जावे,
और उन्हीं चरणों में जीवन
स्वेद बना वह जावे ।^१

ऐसे स्थलो में ही कवि के अपने विश्वास और मान्यताएँ समाहित हैं। निरूपण तो द्वापर में कस के जीवन-दर्शन का भी हुआ है पर वह बराबर कवि की धृष्टा का पात्र रहा है। वास्तव में बलराम, विघृता, अक्रूर और कुब्जा के माध्यम से ही कवि ने अपने दृष्टिकोण को व्यक्त किया है।

प्रसंग चल रहा था द्वापर के काव्य-रूप का। तो जीवन-दर्शन-सवलित यह काव्य निश्चय ही प्रबन्ध है। लेकिन इसमें अधिकांश काव्य-प्रबन्धों के समान वृत्त-वर्णन न मिलकर प्रत्यक्ष चित्रण मिलता है। द्वापर के लिए उचित भी यही था—क्योंकि इसमें कृष्ण के चरित्रोद्घाटन द्वारा ही मानव-जीवन उपस्थित किया गया है। द्वापर की स्वगत वार्ताओं द्वारा गुप्त जी केवल इतिवृत्त ही उपस्थित नहीं करते अपितु द्वापर का समूचा जीवन ही चित्रित करते हैं—तत्कालीन व्यापक सदेह और व्यामोह का अंकन करते हैं। यद्यपि 'विघृता' के चरित्र का पुरस्कार और राधा एवं गोपियों के चरित्र का परिष्कार भी द्वापर में हुआ है पर वह तो आनुषंगिक बात है, मुख्य तो कृष्ण-चरित्र की प्रस्तुति ही है। उसी के अवलम्ब से सब खण्ड एकाकार हो गए हैं। यह चरित्रोद्घाटन और प्रत्यक्ष चित्रण नाटक की विशेषताएँ हैं। अतः द्वापर नाट्य-प्रबन्ध की ही एक विधा है जिसमें एकपात्री दृश्यों का समजन है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी यशोधरा और द्वापर को गीतिकाव्यात्मक प्रबन्धकाव्य मानते हैं।^२ किन्तु मैं उनके इस अभिमत से पूर्णतः सहमत नहीं हूँ। यशोधरा के विषय में तो उनका यह कथन सोलह आने सही है, सर्वथा उचित है। क्योंकि उसका प्रधान पात्र एक नारी है—और नारी-हृदय के अभिव्यजन में प्रायः प्रगीतात्मकता आ ही जाती है। लेकिन द्वापर में ऐसा नहीं। उसमें प्रमुख पात्र नारी नहीं है। यद्यपि यशोदा, देवकी, विघृता, कुब्जा और गोपियों के करुण-मधुर गीतमय व्यक्तित्व के सस्पर्श से प्रगीत-तत्त्व का समावेश भी अवश्य हुआ है, लेकिन लेखक का ध्यान जीवन-दर्शन के निरूपण और अपने विश्वासों के प्रतिपादन पर ही केन्द्रित रहा है। मान्यताओं और धारणाओं के उस घटाटोप में प्रगीतत्व विलीन हो गया है। —और प्रगीतता के माध्यम गेय पद का तो द्वापर में सर्वथा अभाव ही है। मैं समझता हूँ कि द्वापर का प्रगीतत्व विशेषतः उल्लेख्य नहीं है। थोड़ी बहुत प्रगीतता तो सत्काव्य में कहीं भी मिल जाएगी। अन्ततः निष्कर्ष यह कि द्वापर को नाट्य-प्रबन्ध का एक रूप कहना ही समीचीन होगा।

मूल्यांकन

यशोधरा, कुणाल-गीत और द्वापर काव्य-रूप की दृष्टि से गुप्त जी के सर्वथा नवीन

१. द्वापर, संस्करण सन् २०१२, पृष्ठ १५८

२. हिन्दी साहित्य, संस्करण सन् १९५५, पृष्ठ ४४२-४४३

प्रयोग हैं। परम्परामुक्त अथवा परम्परा-विच्छिन्न होने पर भी उनकी काव्यकोटि का निर्णय किया जा सकता है—उनका वर्गीकरण हो सकता है। हम देखते हैं कि तीनों ही प्रबन्ध हैं। लेकिन प्रबन्धत्व स्थूल अथवा एकदम स्पष्ट नहीं है—प्रबन्ध-सूत्र सूक्ष्म और अप्रत्यक्ष है। वस्तुतः वे तीनों हमारे युग के कुशल प्रबन्ध हैं। तीनों की वस्तु ऐतिहासिक है—और कवि ने मात्र इतिवृत्त ही नहीं वरन् तत्कालीन समाज और जीवन का अंकन किया है। लेकिन यह सब कुछ कवि के चिरप्रिय समाख्यानात्मक ढंग पर नहीं हुआ अपितु प्रगीतो और स्वगत वार्ताओं के माध्यम से हुआ है। यशोधरा और कुणाल-गीत के प्रगीतो में भी प्रबन्ध की स्थापना निश्चय ही कवि के कौशल की परिचायक है। किन्तु द्वापर में तो वह एक पग और भी आगे बढ़ गया है। वहाँ गुप्त जी स्वगत वार्ताओं के माध्यम से ही कहानी कहते हैं। वरन् यो कहिए कि एक चिरपेषित कथा के द्वारा उस युग की द्वापरता वा रोचक चित्रण करते हैं। द्वापर की प्रबन्ध-कला हमारे लिए, हमारी काव्य-कला की प्रगति की सूचक है। वह प्रबन्धों की परम्परा में नवीन कल्पना है, मौलिक उद्भावना है।

(ख) अभिव्यंजना-कौशल

अभिव्यंजना साहित्य का महत्त्वपूर्ण अंग है—उत्तम से उत्तम अनुभूति भी अभिव्यक्ति के बिना गूगी रह जाती है। अभिव्यंजनाविवाद के प्रवर्तक क्लोचे की स्थापना तो यह है कि अभिव्यक्ति के अतिरिक्त अनुभूति और कुछ है ही नहीं। वे दोनों में भिन्नता का अत्यन्ताभाव मानते हैं। उनके अनुसार अभिव्यक्ति से पूर्व मन में अनुभूति का अस्तित्व असम्भव है। लेकिन भारतीय आचार्यों ने दोनों में निश्चित पार्यंक्य स्वीकार किया है। कुन्तक आदि मनीषियों ने अनुभूति और अभिव्यक्ति का घनिष्ठ सम्बन्ध तो माना है—किन्तु उनकी अभिन्नता नहीं। वस्तुतः दोनों में सम्वाय सम्बन्ध है अर्थात् एक के अभाव में दूसरे का अस्तित्व सम्भव नहीं है। पर अनिवार्य सम्बन्ध होने पर भी अनुभूति और अभिव्यक्ति सवर्गीय अथवा सजातीय नहीं हैं—इनमें आत्मा और शरीर का सम्बन्ध है। अनुभूति यदि आत्मा है तो अभिव्यक्ति निश्चय ही शरीर है। एक के अस्तित्व में दूसरी का अस्तित्व व्यर्थ है। अब रही बात अभिव्यंजना-कौशल की। क्लोचे तो कवि-कौशल का एकदम बहिष्कार कर देते हैं। लेकिन यह ठीक नहीं है। इसके विरुद्ध नवसे प्रबल तर्क, ज्वलन्त प्रमाण मीरा का काव्य है। मीरा की सरस अनुभूति की रमणीयता में इन्कार नहीं किया जा सकता। फिर भी उनकी अभिव्यक्ति रमणीय नहीं है। कारण स्पष्ट है—कौशल का अभाव। अतः मेरी विनम्र सम्मति में रमणीय अभिव्यक्ति के मूल में अनुभूति की रमणीयता के साथ-साथ कुछ न कुछ कौशल भी आवश्यक रहता है। कुशल कवि अभिव्यक्ति की रमणीयता एवं प्रभावक्षमता की सिद्धि के लिए अनेक साधनों का उपयोग करता है। यहाँ पर हम गुप्त जी द्वारा प्रयुक्त उन प्रसाधनों का ही विवेचन करेंगे।

चित्रण-कला

पहले ही कहा जा चुका है कि रंग, रेखा, शब्द आदि के माध्यम से अनुभूति को चित्र, मूर्ति अथवा काव्य का रूप दे दिया जाता है। किन्तु मूलतः एक ही अन्तर्बुद्धि से सबद होने के कारण एक में दूसरे का अत्यन्ताभाव नहीं हो सकता। कवि में अशत चित्रण शक्ति होती ही है। निश्चय ही कवि की चित्र-विधायिनी प्रतिभा जितनी प्रखर होगी उसके काव्य में इन दो कलाओं के मणि-काचन संयोग से उतनी ही सहज प्रसन्नता और मधुरता मिलेगी। प्राचीन आचार्य का विभाव और अनुभाव-विधान भी चित्रण-कला का ही समानार्थक है।

मैथिलीशरण जी ने मानव जीवन को उसकी समग्रता में ग्रहण किया है। अतः उनके काव्य में सभी प्रकार के—मधुर-तरल, रुद्ध-क्रद्ध, छाया-प्रकाशमय चित्र उपलब्ध हैं। पहले कुछ पूर्ण चित्र लीजिए। 'रणधीर द्रोणाचार्यकृत दुर्भेद्य चक्रव्यूह' के ध्वस्त चित्र का अवलोकन कीजिए—

..... रक्त की यह कीच फंसी मच रही !
है पट रही खण्डित हुए बहु रुण्ड-मुण्डों से मही ।
कर-पद असंख्य कटे पड़े, शस्त्रादि फैले हैं तथा
रगस्थली ही मृत्यु की एकत्र प्रकटी हो यथा !
दुर्योधनानुज हैं पडे ये भीम के मारे हुए,
काम्बोज-नृप वे सात्यकी के हाथ से हारे हुए ।
मृत अच्युतायु-श्रुतायु हैं ये, वह अलम्बुष है मरा;
यह सोमदत्तात्मज पडा है, रक्त-रजित है धरा ॥^१

महाँ पर कवि ने चक्रव्यूह के ध्वसावशेष का दृश्य उपस्थित किया है। किन्तु वह अपने प्रयत्न में सफल नहीं हो सका। 'दुर्योधनानुज है पडे ये भीम के मारे हुए' आदि पंक्तियों से स्थिति का बोध भले ही हो जाए पर उस घटना का चित्र नेत्रों के समक्ष नहीं आ सकता। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि युद्ध-भूमि के उस दृश्य का विधान करने की बजाए मृतकों का लेखा-जोखा उपस्थित करने लगा है। लेकिन इस परिगणनात्मकता में भी 'कर-पद असंख्य कटे पड़े, शस्त्रादि फैले हैं तथा' जैसी एकाध पंक्ति तत्कालीन अस्त-व्यस्तता के विम्ब-ग्रहण में सहायक है।

वास्तव में उपर्युक्त चित्र में मैथिलीशरण अनेक तथ्यों को एक साथ अंकित करना चाहते हैं—किन्तु पाठकों के मानस-चक्षु उन्हें स्वीकार करने में असमर्थ हैं। कवि को चाहिए कि वह कुशलतापूर्वक आवश्यक का ग्रहण और अनावश्यक का त्याग करे। तभी उसके चित्र का अभिलपित प्रभाव पड सकता है। पंचवटी से ऐसा ही चित्र प्रस्तुत करता हूँ—

पंचवटी की छाया मे है
 सुन्दर पर्ण-कुटीर बना.
 उसके सम्मुख स्वच्छ शिला पर
 धीर, वीर, निर्भोकमना ।
 जाग रहा यह कौन धनुर्धर
 जबकि भुवन भर सोता है ?
 भोगी कुसुमायुध योगी-सा
 बना दृष्टिगत होता है ॥^१

देखिए कवि ने कितने कौशल से वन के स्तब्ध वातावरण और शिला पर बैठे हुए धनुर्धारी लक्ष्मण का मरिचक चित्र अंकित किया है । यद्यपि यहाँ पर बहुत कम वस्तुओं का चित्रण कवि ने किया है । फिर भी सारा चित्र नेत्रों के सामने घूम जाता है । यदि वह पूर्वोद्धृत चित्र के समान एक-एक बात का व्योरा देने लगता तो सारा सौंदर्य नष्ट हो जाता । इसीलिए यह आवश्यक है कि चित्र अंकित करते समय कवि कौशल के साथ आवश्यक का ग्रहण और अनावश्यक का त्याग करे । आवश्यक वा अनावश्यक के प्रति आलोच्य कवि की सजगता ब्राह्मण की सद्गृहस्थी के निम्न चित्र में और भी स्पष्ट है—

था पास ही तुलसी धरा
 जो वायु-शोधक था हरा;
 सुमुखि सुता थी दीप उस पर धर रही ।
 वस, ब्राह्मणी निश्चल खड़ी,
 मुकुलित किये आँखें बड़ी
 कैसे कहें किस भाव से थी भर रही ॥^२

यह चित्र भडकीले रंग-रूप में एकदम मुक्त है लेकिन फिर भी अपनी सहज-मरलता की दिव्य आत्मा से उद्भासित है । यह चित्र घर का दृश्य ही उपस्थित नहीं करता बरन् इसमें ब्राह्मण की सद्गृहस्थी की सुख-शान्ति, सहज श्रद्धा तथा आडम्बरहीन नज्जा अंकित है । और स्पष्ट शब्दों में वहाँ का पावन वातावरण तक इस चित्र के द्वारा प्रेयणीय हो सका है । निश्चय ही यह पाठक के मन पर शान्त-मौम्य प्रभाव डालने में सक्षम है—ठीक उसी तरह जैसे महात्मा बुद्ध की प्राचीन मूर्तियाँ दर्शकों के मन पर ऐसा प्रभाव छोड़ती हैं जैसा कि माक्षात् बुद्ध के दर्शन पर पड़ सकता था । अब लीजिए गुप्त जी की नर्वप्रिय और नर्वोत्कृष्ट रचना साकेत से एक मनोरम चित्र—

तरु तले विराजे हुए,—शिला के ऊपर,
 कुछ टिके,—धनुष की कोटि टिक कर भूपर,

१. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ६

२. वक्र-सहार, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ७

निज लक्ष-सिद्धि-सी तनिक धूमकर तिरछे,
जो सींच रही थीं पर्णकुटी के बिरछे—
उन सीता को, निज मूर्तिमती माया को,
प्रणय प्राणा को और कान्त काया को,
यों देख रहे थे राम अटल अनुरागी,
योगी के आगे अलख-ज्योति ज्यों जागी !^१

दिव्य युगल के पावन दाम्पत्य जीवन का यह अलौकिक चित्र कितना मुखर है। उपर्युक्त पक्तियों को पढ़ते ही जो सखिलष्ट चित्र कल्पना में घूम जाता है वह कितना भव्य और मनोहारी है। इस उद्धरण में चित्र के सम्पूर्ण गुण आ गए हैं। 'कुछ टिके,—घनुप की कोटि टेक कर झूपर' में वनवासी राम की मुद्रा तक स्पष्ट है। निश्चय ही इस चित्र में काव्य और चित्र-कला का मणि-काचन संयोग हुआ है।

मैथिलीशरण शृंगारी कवि नहीं हैं—किन्तु समग्र जीवन को ग्रहण करनेवाला कवि उससे अछूता भी नहीं रह सकता। आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार तो अधिकांश मानवीय व्यापारों के मूल में काम ही रहता है। गुप्त जी के काव्य में भी अनेक रूप-चित्र मिल सकते हैं। सब से पहले तो उनकी एक प्रारम्भिक रचना 'तिलोत्तमा' से एक चित्र प्रस्तुत करता हूँ—

रूप के समुद्र की रमा सी यह कौन यहाँ
सारी सुघराई का इसी में एक वास है
कोमलता कज की है, कान्ति है कलाघर की
सुवर्ण की सुवर्णता, लताओं का विलास है।
गति में मरालता है, भौहो में करालता है;
अलकों में अरालता, कपोलों में विभास है
अगों में उमग अहा ! आँखों में अनग रंग,
मुख में सु-हास और श्वास में सु-वास है ॥^२

रीतिकालीन शैली में अंकित इस चित्र में चित्र के गुणों का प्रायः अभाव ही है। नायिका तिलोत्तमा के रूप का भान बिल्कुल भी पाठक को नहीं हो पाता। इसमें एक भी ऐसी पक्ति नहीं है जो कल्पना-चित्र खड़ा करने में समर्थ हो। किन्तु यह कवि का आरम्भ-कालीन प्रयास है। बाद में तो उसने कई मधुर-स्निग्ध चित्र उपस्थित किए हैं। उदाहरण के लिए सिद्धराज से उद्धृत निम्न चित्र का अवलोकन कीजिए—

रात हो चुकी थी दीप दीपित था पौर में,
कांपती शिखा-सी लिपे आगन में रूपसी

१. साकेत, सत्करण संवत् २००५, पृष्ठ १५६

२. चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ६७-६८

रानकदे संकुचित और नत थी खड़ी;
था खगार सम्मुख सजीव एक चित्र सा ।^१

कुम्भकार-मालित राज-कन्या रानकदे और नवयुवक राजा खगार एक-दूसरे के सम्मुख उपस्थित हैं। रात्रि का नीरव पर मादक क्षण है—दीपक का मन्द प्रकाश उस मादकता को और भी गहरी बनाने में सहायक है। ऐसे मधुमय वातावरण में अनिच्छ सुन्दरी, लज्जाविष्ट, सकोचसकुल कुलवालिका रानकदे सात्विक-संचारी के प्रभाव से विकम्पित है—पौर में प्रज्वलित दीप-शिखा के समान ही काँप रही है। और खगार ! वह तो रूप और शील की इस साकार प्रतिमा को देखकर स्तब्ध रह जाता है—चित्रस्थ-सा निश्चेष्ट और मूक खड़ा रह जाता है। मानस-चक्षुओं से चित्र का साक्षात्कार कर पाठक भी खगार के समान ही मन्त्र-मुग्ध हुए बिना नहीं रह पाता। यह तो हुआ एक सस्कार-पोषिता, लज्जा-शीला कुलवालिका का शुद्ध सात्विक रूप-चित्रण। और अब देखिए सस्कार एवं सकोचहीन रमणी का अनावृत सौंदर्यांकन। पंचवटी में पराङ्कुटी के प्रहरी के रूप में लक्ष्मण बैठे हुए हैं। ढलती रात है—स्वच्छ ज्योत्स्ना प्रसारित है। लक्ष्मण एक क्षण के लिए उर्मिला के ध्यान में डूब जाते हैं—किन्तु आँख खुलते ही सामने क्या देखते हैं—

अनुपम रूप अलौकिक वेप !

चकाचौंध-सी लगी देखकर प्रखर ज्योति की वह ज्वाला,
निस्संकोच खड़ी थी सम्मुख एक हास्यवदनी वाला !
स्तनाभरण भरे अंगों में ऐसे सुन्दर लगते थे—
ज्यों प्रफुल्ल वल्ली पर सौ सौ जुगनू जगमग करते थे।
थी अत्यन्त अतृप्त वासना दीर्घ हगों से झलक रही,
कमलों की मकरन्द-मधुरिमा मानो छवि से छलक रही ।^२

विजली की तरह कौंध जानेवाली रूप की कैसी प्रखर जगमगाहट है। वासना-लिप्त यह चित्र कितना उत्तेजनापूर्ण है। इसमें चित्र-तारिकाओं के नागरिक विलास की स्पष्ट छाप है। किन्तु ऐसे चित्र मैथिलीशरण के काव्य में आपको अधिक नहीं मिलेंगे। उन्होंने अधिकांशतः उत्तेजनाहीन सहज-सौंदर्य का ही अंकन किया है। सीता माता का यह चित्र विशेषतः द्रष्टव्य है—

अंचल-पट कटि में खोस, कछोट्टा मारे,
सीता माता थीं आज नई धज धारे।
अकुर-हितकर थे कलश-पयोधर पावन,
जन मातृ-गर्वमय फुशल वदन भव-भावन।
पहने थीं दिव्य बुकूल अहा ! वे ऐसे,
उत्पन्न हुआ हो देह-संग ही जैसे।

१. सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ६०

२. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ १५

कर, पद, मुख तीनों अतुल अनावृत पद-से,
 ये पत्र-पुंज मे अलग प्रसून प्रकट - से !
 कन्धे ढक कर कच छहर रहे थे उनके,
 रक्षक तक्षक से लहर रहे थे उनके ।
 मुख धर्म-विन्दुमय-ओस-भरा अम्बुज-सा,
 पर कहाँ कण्टकित नाल सुपुलकित भुज-सा ?^१

सीता का यह रूप-चित्रण देखते ही कालिदास की शकुन्तला का वन्य सौंदर्य स्मरण हो आता है । अपने आप मे कितना भव्य और पावन चित्र है । पाठक को सौंदर्यानुभूति तो होती है—किन्तु वासनाहीन—एकदम उत्तेजना रहित । कवि पयोधरो की पीनता तक का उल्लेख करता है पर अगली ही पंक्ति मे 'जन-मातृ-गर्वमय' शब्दावली का प्रयोग कर पाठक की श्रद्धा को जगा देता है । यदि इस चित्र की तुलना पूर्वोद्धृत पंचवटी के चित्र से की जाए तभी इसकी गरिमा का पूर्ण आभास मिल सकता है ।

स्थिर चित्रों का दिग्दर्शन तो हो चुका । अब गतिमय चित्रों का वैभव भी देखिए । वास्तव मे गतिमय चित्र ही काव्य की प्रकृति के अनुकूल हैं—स्थिर चित्र काव्य की अपेक्षा चित्रकारी के लिए अधिक उपयुक्त हैं । क्योंकि साक्षात् दर्शन करने पर बहुसंख्यक वस्तु-विन्यास अनुभवगम्य हो सकता है—किन्तु कल्पना-चक्षुओं द्वारा उसे हृदयगम करना दुष्कर है । इसके विपरीत गति की कल्पना सुगमता से हो सकती है पर पट पर उसका चित्रण अथवा प्रस्तर मे उसका अकन कठिन होता है । एक अग्रज विद्वान् ने ठीक ही कहा है—
 "यदि गतिशील व्यापार के क्षेत्र से चित्रकार को बहुत कुछ त्याग देना चाहिए तो कवि के छोड़ने के लिए भी काफी कुछ है—उसे ऐसी वस्तुओं का जमघट उपस्थित नहीं करना चाहिए जो एक साथ नेत्रगम्य हो ।"^२ अभिप्राय यह कि स्थिर चित्र का पट पर और गतिमय चित्र का काव्य मे अपेक्षाकृत अधिक सफलता से अकन किया जा सकता है । अस्तु ।

विकट भट से एक गतिमय चित्र लीजिए—

निर्भय मृगेन्द्र नया करता प्रवेश है—
 वन मे ज्यों, डाले विना दृष्टि किसी ओर त्यों
 भोर के भभूके सा प्रविष्ट हृद्वा साहसी
 बलवीर, मन्द-मन्द धीरे गति से घरा

१. साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १५६-१५७

२ If, then, there is much in the domain of progressive action which the painter must renounce, there is much also that the poet must renounce. He must not paint—must not, that is to say, present a multitude of things which are to be apprehended simultaneously by the eye

—The making of Literature by R. A. Scott James,
 Edition 1928, pp. 185-186.

मानों घँसी जा रही थी यदन गभीर था,
उठता शरीर मानों अंगे मे न आता था ।^१

आप देख रहे हैं कि कुल-मर्यादा का अभिमानी क्षत्रिय किशोर किस शान से राज-दरवार में प्रविष्ट होता है । उपर्युक्त पंक्तियाँ पढ़ने ही उसका पुष्ट शरीर और मन्द-मस्त चाल स्पष्ट दृष्टिगत हो जाते हैं । यह तो हुआ एक 'सिंह मपूत' की निर्भय गति का चित्र । अब देखिए अश्वारोही नवयुवतियों के सैनिक वेप और गति का सौन्दर्य—

चामाएँ अनेक, दीर्घ शूल लिए दाहिने
हाथ में, लगाम घरे बाएँ हाथ में, कसे
क्षीण कटि जटित विचित्र कटि बधों से,
पीठ पर बाल छोड़ ढाल के से ढग से,
हैम शिरस्त्राण बाँधे, मोतियों की कलगी
जिन पर खेलती है स्वच्छ गुच्छ रुपिणी

✽

✽

✽

मन्दिर-समान उस सुन्दर शिविर की
करती हैं मण्डल बनाकर परिक्रमा ।^२

हम देखते हैं कवि ने वाञ्छित सामग्री का चयन कर कितने कौशल से सुसज्जित सैनिकाओं के शक्ति-समन्वित सुन्दर रूप और गतिशील चेष्टाओं का चित्र प्रस्तुत किया है । और यदि गति की तीव्रता देखनी हो तो निम्नोद्धृत चित्र का अवलोकन कीजिए—

प्रिया-कठ से छूट सुभट कर शस्त्रों पर थे,
अस्त-वधू-जन-हस्त अस्त से वस्त्रों पर थे ।^३

शत्रुघ्नकृत आपत्सूचक शखनाद को श्रवण करते ही विलासमग्न दम्पति चौंक उठने हैं । आलिङ्गनमुक्त हो वीर योद्धा शस्यास्र-मज्जित सैनिक रूप धारण करते हैं और तुमुल ध्वनि से आतंकित अगनाएँ अपने अस्त-व्यस्त वस्त्रों को मँभालती हैं । यह सब काम दो क्षण में ही हो जाता है । चेष्टा की गति कितनी तीव्र है । और उसका कैसा स्वाभाविक चित्र है । गतिशीलता का इससे भी अधिक सजीव चित्र देखना हो तो पद्य-प्रबन्ध की 'गोवर्द्धन लीला' से एक उदाहरण लीजिए । इन्द्र के कुपित होने पर ब्रज में घोर वर्षा होने लगी—मेघों का तुमुलनाद और तडित् का भयावना प्रकाश वातावरण की भीषणता में और भी वृद्धि कर रहे थे । भयभीत गोप-नवाल, पशु-पक्षी आश्रय की खोज में इधर-उधर भागते हैं—ब्रज में हड़बड़ी मच जाती है । उस हड़बड़ी के चित्र के ही दर्शन कीजिए—

आने लगी धन से रँभाती हुईं गाँवें शीघ्र

भागे गोप-वृन्द वेग सारे सरावोर से ।

१. विकट भट, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ १४

२. सिद्धराज, तेरहवाँ सस्करण, पृष्ठ ७

३. साकेत, सस्करण संयत् २००५, पृष्ठ ३०५

क्षिप्त सलिलकण किरणयोग पाकर सदा,
 धार रहे हैं रुचिर रत्न-मणि-सम्पदा ।
 वन-मुद्रा मे चित्रकूट का नग जडा,
 किसे न होगा यहाँ हर्ष-विस्मय बडा ?^१

देखिए निर्जीव पर्वत पर जीवन्त गजराज के व्यापारो का आरोप कितनी कुशलता से हुआ है । यदि भरनो और विकीर्ण जल-सीकरो का सीधा विवरण दे दिया जाता तो उनमे कभी यह सौंदर्य दृष्टिगत न होता । किन्तु इस विषय मे यह भी उल्लेखनीय है कि ऐसे उत्कृष्ट उदाहरण गुप्त जी के काव्य में दो-चार ही मिल सकते हैं—अधिक नहीं !

वर्ण-योजना

चित्रण-कला के साथ ही कवि की वर्ण-योजना पर भी विचार कर लेना आवश्यक है—वर्णों की व्यवस्थित योजना ही तो चित्र है । वास्तव मे उसी के काव्य मे उत्कृष्ट चित्रों की उपलब्धि हो सकती है जिसे वर्णों का सूक्ष्म परिज्ञान होगा । सस्कृत मे कालिदास और अग्नेजी मे कीट्स रगो की व्यवस्था मे बहुत निपुण थे । इसीलिए वे अपने-अपने साहित्य को अत्यन्त समृद्ध चित्र भेद कर सके हैं । हिन्दी मे भी विद्यापति, सूर, देव और बिहारी के नाम इस विषय मे उल्लेखनीय हैं । किन्तु हिन्दी मे इस कला के सब से बडे कोविद सुमित्रानन्दन पन्त हैं—वे इस क्षेत्र मे अद्वितीय हैं । गुप्त जी पन्त के समान सजग शिल्पकार नहीं हैं । अतः उनके काव्य मे वर्णों की कुशल योजना का सन्धान व्यर्थ है । रगो का प्रसंग आने पर वे प्रायः बात को इस प्रकार टाल जाते हैं—

फोट-कलशों पर प्रणीत बिहग हैं,
 ठोक जैसे रूप बंसे रग हैं ।^२

फिर भी गुप्त जी से कृती कलाकार के काव्य मे वर्ण-योजना के कई अच्छे उदाहरण मिल जाएंगे । इस विषय मे यह स्मरणीय है कि रगो की यह व्यवस्था एकदम अनायास है—सचेष्ट शिल्पकारो के समान यत्नसाधित नहीं । सब से पहले एक ही रग की उज्ज्वल आभा का अवलोकन कीजिए—

चार चन्द्र की घबल किरणों खेल रही हैं जल-थल मे
 स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है अरवि और अम्बरतल मे ।^३

अठखेलियाँ करती हुई चन्द्र किरणों एव विश्व-व्यापी ज्योत्स्ना की घबलता के प्रभाव से पृथ्वी और आकाश ध्वेत हैं । अत्यन्त सक्षिप्त होने पर भी यह विवरण कैसा चन्द्रिका-घबल है ! यदि रग की और अधिक चमक देखनी हो तो उपाकालीन लालिमा का निम्नलिखित स्फुरण देखिए—

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११३

२. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १४

३. पंचवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ५

स्वर्णालोक पूर्ण नभ है,
जो सूना था सु-प्रभ है।

यह सोने की मूर्ति उपा,
नवस्फूर्ति की पूर्ति उपा।

वह ललाट सिन्दूर अहा।
देखो कैसा दमक रहा।

यह सोने का थाल लिये,
उज्ज्वल उन्नत भाल किये।
सृष्टि तुम्हारे लिए खड़ी,
दृष्टि तुम्हारी किधर पड़ी।^१

यह रक्ताभ उपा का वर्णन है।^१ उपा की दो विशेषताएँ हैं—लालिमा और चमक। कवि ने कितने कौशल से 'स्वर्णालोक', 'सोने की मूर्ति', 'ललाट सिन्दूर' और 'सोने का थाल' आदि शब्दावली का प्रयोग करके लालिम कान्ति का दृश्य उपस्थित किया है। परन्तु मैथिलीशरण जी ज्योत्स्ना, उपा आदि के उज्ज्वल एवं उद्भासित रंगों की ही नहीं कालिदास कल्पित वर्णों की भी योजना करते हैं। जय भारत से एक उदाहरण लीजिए—

सब ओर अस्ति आवरण निशा का घोर घना तम छाया,
छिप गई उसी में श्रान्त-क्लान्त-सी शिथिल सृष्टि की काया।
मारी मेघों की फूक पवन ने दिव के दीप बुझाये,
गोड़े तमसा ने मार्ग सदा के सूझे और सुभाये।^२

रात्रि का समय है, गहन अन्धकार छाया हुआ है। आकाश मेघों में आच्छादित है—नैऋत दीप नक्षत्र भी छिप जाते हैं। इसलिए जाने-पहचाने मार्ग भी दिखाई नहीं देने—चारों ओर कालिमा ही का प्रसार है, सम्पूर्ण सृष्टि उसी में लीन है। यहाँ कालिमा का वैभव द्रष्टव्य है। पर एक बात आप देख रहे हैं कि आलोच्य कवि के चित्रों में रंगों की जगमगाहट नहीं है—वर्णों की प्रखरता का अभाव है। कवि के जीवन में भी जगमगाहट एवं प्रखरता ग्राह्य नहीं और काव्य में भी उसी की प्रतिच्छाया मिलती है।

अभी तक हमने जो उदाहरण लिए उनमें एक ही रंग का वैभव था। उसका निरूपण अपेक्षाकृत सरल होता है। कवि ने वर्ण-परिज्ञान की परीक्षा तो वास्तव में अनेक वर्णों की योजना में होती है। हमारे कवि की विभिन्न वर्णों की योजना प्रायः परम्परागत है, यथा—

१. धैतलिक, सत्करण संवत् २००८, पृष्ठ ८-९

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०३

नाक का मोती अघर की कान्ति से
बीज दाडिम का समझ कर भ्रान्ति से
देखकर सहसा हुआ शुक मौन है^१
आवि ।

फिर भी कही-कही सर्वथा नूतन एव अद्भुत प्रयोग मिल जाएँगे । ऐसे प्रयोग ही किसी कवि की शक्ति के परिचायक हुआ करते हैं । वैतालिक की निम्न पक्तियाँ देखिए—

हरे पाँवडे बडे-बडे

जिनमे लाखों रत्न जडे

विछा चुकी है वसुन्धरा^२

यहाँ पर कवि ने घास की हरीतिमा और हिम-बिन्दु की श्वेत आभा का आभास दिया है । वर्ण-योजना का अच्छा प्रयास है । किन्तु वैतालिक तो आरम्भिक कृति है । बाद की रचनाओं में आप वर्णों की और भी कुशल योजना देखेंगे । एक उदाहरण साकेत से उपस्थित करता हूँ—

क्षिप्त सलिल कण किरण योग पाकर सदा

वार रहे हैं रुचिर रत्न-मणि-सम्पदा^३

चमकते हुए जलबिन्दु सूर्य की किरणों के प्रभाव से और भी दीप्त हो जाते हैं । उस समय वे जलकण ही नहीं, रत्न और मणि बन जाते हैं । उनकी वह सतरंगी आभा देखते ही बनती है—वर्णों की कैसी सूक्ष्म योजना है ! अनेक वर्णों की सश्लिष्ट और सूक्ष्म-योजना का एक और उदाहरण लीजिए—

उत्थित वसुन्धरा से रत्नों की शलाका थी

किंवा अबतीर्ण हुई मूर्तिमती राका थी

अग मानों फूल, कच भूग हरी शाडिका

ओस मुसकान बन ओठो पर आई थी

सुरभि-तरंग वायु-मण्डल मे छाई थी^४

सुन्दरी हिडिम्बा का चित्र है । उसके गौर वर्ण, कृष्ण अलको, हरी साड़ी और श्वेत मुस्कराहट की योजना में कवि ने अद्भुत कौशल का परिचय दिया है । सभी रंग अपनी अलग आभा विकीर्ण कर रहे हैं । कौशल है उन सब के सश्लेषण में—एक साथ सभी की अनुभूति में । अन्तिम पक्ति द्वारा तो कवि ने गद्य का भी अनुभव कराने का प्रयत्न किया है । पूर्वोद्धृत पक्तियों के रंग में थोड़ी चटक है । किन्तु कही-कही रंगों को बहुत ही हल्का करके मिलाया गया है, यथा—

१ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २१

२ वैतालिक, संस्करण सवत् २००८, पृष्ठ ६

३ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११३

४. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२-१३

भलकना आता अभी तारुण्य है

आ गुराई से मिला आरुण्य है^१

स्वास्थ्य, सौंदर्य और यौवन के मिश्रण में शरीर में हल्की रंगीनी आ गई है । नव-यौवन की उस अरुणाभ गुराई में सचमुच कितना आकर्षण होगा ! अरुण एव गौर वर्णों का यह मिश्रण निम्न पक्तियों में और भी सूक्ष्म हो गया है—

अरुण पट पहने हुए आह्लाद में,

कौन यह वाला खदी प्रासाद में ?

प्रकट-मूर्तिमती उपा ही तो नहीं ?

कान्ति की किरणें उजेला कर रहीं ।

यह सजीव सुवर्ण की प्रतिभा नई,

आप विधि के हाथ से ढाली गई ।^२

विहान की मधुर बेला में अरुण पट भूषित प्रसन्नवदन उर्मिला प्रासाद में खड़ी है । स्वस्थ और सुन्दर शरीर से स्वरिण आभा फूट रही है । ऐमा प्रतीत होता है मानो मूर्तिगन्त उपा ही हो । अभिप्राय यह कि शरीर की गुराई, वस्त्र की अरुणाई और वातावरण की दमक नव मिलकर एक हो गए हैं—अपनी-अपनी आभा एक साथ विकीर्ण कर रहे हैं । रंगों की यह योजना कितनी कोमल-मधुर है । इनमें आगे की पक्तियों में तो कवि स्पर्श का भी अनुभव करा देता है—

कनक-लतिका भी कमल-सी कोमला,

घन्य है उस कल्प-शिल्पी की कला ।^३

अन्ततः निष्कर्ष यह कि चित्रण एव वर्ण-योजना आदि की ओर गुप्त जी का विशेष ध्यान नहीं है । विद्यापति और सूर तथा देव और बिहारी आदि के समान चित्रण शक्ति इन कवि में नहीं है । उसकी वल्पना में पन्त के समान सभी भावनाएँ मूर्तरूप में नहीं उपस्थित होती । वर्णों का भी सूक्ष्म परिज्ञान मैथिलीशरण जी को नहीं है । चटकीले रंगों एव रंगों की जगमगाहट का तो अभाव ही है । फिर भी वे कुछ अच्छे चित्र खींच सके हैं, कुछ स्थलों पर उनकी वर्ण-योजना भी स्तुत्य बन पड़ी है । यह उनकी प्रकृत कवि-प्रतिभा का प्रमाण है । उनके चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता है वैविध्य । जीवन और जगत् के विभिन्न क्षेत्रों में उनकी नामग्री का चयन हुआ है । यही पर यह भी उल्लेख्य है कि गुप्त जी की चित्रण शक्ति में उत्तरोत्तर विकास होता गया है । उनके प्रौढ़तर काव्यों में आपको अपेक्षाकृत अनेक उत्कृष्ट चित्र मिलेंगे । चित्र तो आरम्भिक काव्य में भी है—किन्तु उनमें अपरिपक्वता स्पष्ट परिलक्षित होती है । उपर्युक्त विवेचन के अन्तर्गत उदाहरणों के चयन में इस तथ्य के स्पष्टीकरण का बराबर ध्यान रखा गया है ।

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६

२. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६

३. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६

अप्रस्तुत-विधान

वर्ण विषय की स्पष्टता एवं सुबोधता के लिए कविगण अप्रस्तुत-योजना करते हैं प्रकृत अथवा प्रस्तुत की गोचरता एवं बोधगम्यता के निमित्त सभी कवियों ने जीवन के नान किन्तु परिचित क्षेत्रों से अप्रस्तुत का विधान किया है। वस्तुतः अप्रस्तुत-विधान अभिव्यक्ति को रमणीय एवं सबल बनाने का सबसे सहज तथा उपयोगी साधन है।^१ इस अप्रस्तुत-विधान का मुख्य आधार है साम्य। पर पंडित रामदहिन मिश्र के अनुसार अप्रस्तुत-योजना के मूल में जन्म-जन्मान्तरो की सचित वासना काम करती है।^२ लेकिन यह वासना तो अप्रस्तुत-योजना ही क्या, काव्य मात्र के मूल में अवस्थित रहती है। वास्तव में जब हम अप्रस्तुत-योजना के मूल आधार की बात करते हैं तो अभिप्राय हमारा यह होता है कि अप्रस्तुत के चयन में कवि किस बात का विशेष ध्यान रखता है। इस दृष्टि से अप्रस्तुत का प्रमुख आधार साम्य ही है—किसी भी भाषा के साहित्य की अप्रस्तुत-योजना के मूल में अधिकांशतः आपको किसी न किसी प्रकार की समता ही मिलेगी। साम्य के प्रमुख प्रकार तीन हैं—रूप-साम्य अथवा सादृश्य, धर्म-साम्य अथवा साधर्म्य और प्रभाव-साम्य। गुप्त जी के काव्य से इन तीनों प्रकार के साम्य के उदाहरण लीजिए

सादृश्य

प्रस्तुत के रूप एवं आकार को स्पष्ट करने के लिए सादृश्य अप्रस्तुत का प्रयोग किया जाता है। यद्यपि आज का कवि रूप-रंग के सादृश्य की अवहेलना करने लगा है—वह साधर्म्य एवं प्रभाव-साम्य के प्रति अधिक सचेष्ट है, फिर भी सादृश्य का सर्वथा त्याग कोई नहीं कर सका—क्योंकि वस्तु के स्वरूप का बोध कराने के लिए इसका प्रयोग अनिवार्य है। अनादि काल से कवि-समाज सादृश्य का निरूपण करता आ रहा है। परिणामतः बहुत से उपमान रूढ़ हो गए—किन्तु कालान्तर में अतिरिक्त प्रयोग के फलस्वरूप उनका सारा सौंदर्य वासी पड़ गया। आज के पाठक को उन पिष्टपेषित उपमानों में कोई रस नहीं मिलता। अतः अब सजग कवि उन्हें सयत्न बचाता है—वह अपनी रूप-चेतना को सवेदनीय बनाने के लिए नवीन अप्रस्तुतों की कल्पना करता है। लेकिन गुप्त जी के हृदय में तो परम्परा के प्रति महती श्रद्धा है—उन्हें उसका सर्वथा त्याग स्वीकार्य नहीं। अतएव उनके काव्य में 'कोमलता कज की है, कान्ति है कलाधर की'^३ आदि परम्परासिद्ध उपमानों का नियोजन आपको अनायास ही मिल जाएगा। साकेत जैसे प्रौढतर काव्य में भी ऐसे अप्रस्तुतों का अभाव नहीं है। उर्मिला का रूपचित्रण करता हुआ कवि लिखता है—

पथरागों से अधर मानों वने,

मोतियों से दाँत निर्मित हैं घने।^४

१. देव और उनकी कविता • डा० नगेन्द्र, सस्करण सन् १९४६, पृष्ठ १८२

२. काव्य में अप्रस्तुत योजना • रामदहिन मिश्र, प्रथम सस्करण की भूमिका

३. तिलोत्तमा, चतुर्थवृत्ति, पृष्ठ ६७

४. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६

पद्मराग और मोती क्रमशः ओष्ठ तथा दाँतो के लिए प्रसिद्ध उपमान हैं। पद्मराग की लालिमा तथा मौक्तिक की घवल कान्ति से इन्कार नहीं किया जा सकता। किन्तु मतत प्रयोग ने इन उपमानों से सौंदर्योद्भावना की शक्ति का निराकरण कर दिया है। अतः इनके प्रयोग में असमर्थ परम्परा का पालन मात्र है—आज के पाठक को ऐसे उपमानों में सौंदर्य की कुछ भी अनुभूति नहीं होती।

परम्परा-भक्ति के अतिरिक्त कवि की रूप-चेतना भी विशेष सूक्ष्म एवं प्रखर नहीं है। फिर भी मैथिलीशरण प्रतिभासम्पन्न कवि हैं—उनके काव्य में बिना प्रयास ही सादृश्य के कुछ अच्छे प्रयोग हो गए हैं। सबसे पहले आकार के सादृश्य का एक उदाहरण लीजिए—

“प्यार किया है तुमने केवल !” सीता यह कह मुसकाई,

किन्तु राम की उज्ज्वल आँखें सफल सीप-सी भर आईं।^१

अश्रु-पूर्ण नेत्रों की तुलना सफल सीप से की गई है। अश्रुयुक्त नेत्र और मोतीयुक्त सीप में वर्ण-साम्य भी है—किन्तु कवि यहाँ आकार का ही बोध कराना चाहता है। वास्तव में इस उद्धरण का सौंदर्य आकार के साम्य में ही निहित है। पर आकार-साम्य सादृश्य का स्थूल रूप है। सादृश्य का वास्तविक सौंदर्य तो रंग और रूप के साम्य में प्रकट होता है। गुप्त जी के काव्य में इसका भी वैभव देखा जा सकता है। गुरुकुल की निम्नांकित पक्तियों का अवलोकन कीजिए—

तोपो के उस धुवांधार में,

शस्त्र चमकते थे इस भाँति,

विद्युद्दाम दमक उठते हैं

घिरते मेघों में जिस भाँति।^२

तमसावृत युद्ध-स्थल में चमकते हुए शस्त्रों वरन् चमक-चमक कर अन्धकार में विलीन हो जाने वाले शस्त्रों के स्वरूप बोध के लिए कवि कैसा सटीक उपमान प्रस्तुत करता है। जिसने एक और घोर अन्धकार में चमक-दमक कर विलीन होने वाले शस्त्र देखे हैं—और दूसरी ओर मेघाच्छादित आकाश में तडित् का तीव्र-नीक्षण पर क्षणिक प्रकाश देजा है वही दोनों के सादृश्य का अनुभव कर सकता है। उपर्युक्त पक्तियों में तोपो की गडगडाहट से थोड़ी कर्कशता आ गई है। एक कोमल-करण उदाहरण लीजिए—

होकर भी स्वर्गेश्वरी घोर चिन्ता-चविता,

हो उठी प्रदीप्त आत्म-गौरव से गविता।

दीख पड़ी अश्रुमुखी धूल-धुली माला-सी,

किंवा धूम-राशि में से जागी हुई ज्वाला-सी।^३

इन्द्र के स्वर्ग-भ्रष्ट और नहुष के इन्द्र हो जाने पर महादेवी गवी घोर चिन्ता में मग्न

१ पंचवटी, सस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ४

२. गुरुकुल, सस्करण संवत् २००४, पृष्ठ १६६

३. नहुष, दशमावत्ति, पृष्ठ २०

हैं। वे धूल से आवृत कुसुम के समान म्लान अथवा धूम्र-निहित वह्नि सदृश मलिन हैं। इस दुःख के अवसर पर असहाय अवस्था में उन्हें अपने वीर-कृत्य स्मरण हो आते हैं। फलतः वे अपने को अबला व अशक्त न समझकर आत्म-गौरव से दीप्त हो उठती हैं। शची की इस अकस्मात् परिवर्तित दशा की स्पष्ट अनुभूति कराने के लिए कवि ने दो उपमाएँ दी हैं। रुदनरत शची आत्मगौरव-सभूत दीप्ति के कारण धुली हुई माला के समान प्रतीत होने लगी (अश्रुविंदु पुष्प-स्थित जलकण दिखाई दिए) या फिर चिन्ता की म्लानता में तेज के उद्भास से वे धनीभूत धूम से समुद्भूत अग्नि-शिखा तुल्य शोभायमान हुईं। मैं समझता हूँ कि ये दोनों उपमाएँ कवि-हृदय में उत्थित शची के जटिल रूप को सवेद्य बनाने में सक्षम हैं। यहाँ पर मैं साकेत के बहुप्रशंसित सादृश्य-निदर्शन को उदाहृत करने का लोभ भी स्वरण नहीं कर सकता—

जिस पर पाले का एक पतंग छाया,
हत जिसकी पकज-पवित, अचल-सी काया।
उस सरसी-सी, आभरण रहित, सितवसना,
सिंहे प्रभु माँ को देख हुई जब रसना।^१

अलंकारहीना, श्वेतवस्त्रा विधवा कौशल्या के अभिशप्त व्यक्तित्व और हिमाच्छादित, पद्मपुजविहीन सरसी के विनष्ट अस्तित्व में अद्भुत सादृश्य है। डा० नगेन्द्र इस उद्धरण के सादृश्य-सौंदर्य की मुवत्कण्ठ से प्रशंसा करते हैं—“इस चित्र में कवि ने कौशल्या के विधवा-वेश को अंकित करने में सादृश्य का बड़ा ही सूक्ष्म-विधान किया है। उसमें सादृश्य के कई तत्व हैं, इसीलिए रूप का विंब बड़ा पूर्ण उतरा है।”^२

साधर्म्य

साधर्म्य का आधार है धर्म अथवा गुण का साम्य। सादृश्य में तो कवि का उद्देश्य पाठक को रूप-रंग और आकार-प्रकार का बोध कराना ही होता है। किन्तु साधर्म्यमूलक उपमानों के द्वारा वह प्रस्तुत के गुण अथवा धर्म को प्रेषणीय बनाता है। और स्पष्ट शब्दों में साधर्म्य के प्रयोग द्वारा कवि वस्तु के धर्म-विषयक आत्मस्थ अनुभूति को पाठक के लिए सवेदनीय बनाता है। आज सादृश्य का महत्व उतना नहीं रह गया है, शायद सदृश उपमानों के प्रायः रूढ़ हो जाने से उनमें रस नहीं रहा। अब तो अधिकांश अप्रस्तुतों के मूल में आपको धर्म-साम्य ही मिलेगा। आधुनिक कवि बड़ी कुशलता से साधर्म्य का प्रयोग करता है। गुप्त जी ने भी अपनी रचनाओं में इसका सफल उपयोग किया है। प्रमाण के लिए हम यहाँ केवल दो-तीन उदाहरण उपस्थित करेंगे—

उड़ते प्रभजन से यथा तप मध्य सूखे पत्र हैं,
लाखों यहाँ भूखे भिखारी धूमते सर्वत्र हैं।^३

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७३

२. साकेत एक अध्ययन, पञ्चम सस्करण, पृष्ठ १८१-१८२

३. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ८७

सूखे पत्तो और भूखे भित्तिारियो मे कोई सादृश्य नहीं है। दोनों मे कृगता अवश्य है—पर केवल उमके बल पर इनमे रूप-साम्य नहीं मान सकते। वास्तव मे दोनों मे समता है उडने की, मारे-मारे फिरने की। कवि ने शुष्क पत्तो के उडने की उपमा द्वारा भूखे भित्तिारियो की दुर्दशा को स्पष्ट किया है। ये पवितर्याँ मैथिलीशरण जी की आरम्भिक रचना से उद्धृत की गई हैं। अत इनमे विशेष चारुत्व का सधान व्यर्थ है। पंचवटी की निम्न पवितरियो मे भी साधर्म्य की छटा देखिए—

हुई विचित्र दशा रमणी की सुन यो एक एक की बात,
लगें नाव को ज्यो प्रवाह के और पवन के भिन्नाघात।^१

लक्ष्मण शूर्पणखा को पूज्या मानकर उससे प्रेमालाप करने मे इन्कार कर देते हैं। राम उसको अनुजवधू मानकर उमका प्रस्ताव अस्वीकार कर देते हैं। उन दोनों के तर्कों मे उलभी हुई शूर्पणखा की स्थिति ठीक ऐसी ही है जैसे कि कोई नाव वायु और जल के सम्मुख विरोधी प्रवाहो मे फँसकर निकलने का रास्ता न पा रही हो। शूर्पणखा की अवर्णनीय दशा के स्पष्टीकरण के लिए साधर्म्य के आधार पर कवि ने कैसे सटीक अप्रस्तुत की योजना की है। यशोधरा के निम्न उद्धरण मे साधर्म्य का द्विगुणित प्रयोग हुआ है—

रवि पर नलिनी की, पितृ-ध्वि पर मौन दृष्टि तब जा रही,
वहाँ श्रंक मे, मधुप, यहाँ मे, गिरा एक गुण गा रही।^२

जय भारत से भी साधर्म्य का एक उदाहरण लीजिए—

धुँआ रहा था जो भीतर ही गीला-त्ता ई घन पाकर,
हुआ प्रज्वलित दुर्योधन का द्वेपानल भोंका खादर।^३

इन्द्रप्रस्थ-स्थित 'मयकृत सभामवन' के दर्शन कर ईर्ष्या-मलिन दुर्योधन का कल्याण द्वेप भडक उठा जैसे गीले ईवन की आग हवा के भोंके से सुलग उठती है। पाण्डवो की समृद्धि देखकर जाग्रत दुर्योधन के आर्द्र द्वेप मे और वायु के भोंके से प्रज्वलित गीले ईवन की आग मे सादृश्य का एकदम अभाव है। समता है केवल एक साथ भडक उठने के धर्म की। कवि ने सूक्ष्म बात को स्थूल अप्रस्तुत की सहायता मे सहज बोधगम्य बना दिया है। वन, द्वापर से एक उदाहरण और देख लीजिए—

.. .. सील-सी लोकालय मे
रुढ़ि बैठ जाती है^४

जैसे किसी स्थान की सील नमाप्त होने मे नहीं आती—वह अन्दर ही अन्दर गहनतर गह्वरो मे प्रविष्ट होती चली जाती है ऐसे ही जब कोई चीज रुढ़ि बन जाती है तब उसे

१. पंचवटी, सत्करण सवत् २००३, पृष्ठ ३६

२. यशोधरा, सत्करण सवत् २००७, पृष्ठ ११७

३. जय भारत, प्रथम सत्करण, पृष्ठ १३५

४. द्वापर, सत्करण संवत् २००२, पृष्ठ ४३

उखाडना असभव हो जाता है—वह दिन प्रतिदिन समाज में घर करती चली जाती है। सील और रुडि का यह साधर्म्य कितना सूक्ष्म-तरल है।

प्रभाव-साम्य

सादृश्य, साधर्म्य और प्रभाव-साम्य में प्रभाव-साम्य सर्वाधिक श्रेष्ठ और सूक्ष्मतरल है। इसकी योजना प्रस्तुत और अप्रस्तुत के प्रभाव की समानता को ध्यान में रखकर की जाती है। “इसका प्रयोग व्यक्ति अथवा वस्तु के गुण को सेवेदनीय बनाने के स्थान पर किसी प्रभाव की अनुभूति को स्पष्टतर करने के निमित्त होता है।”^१ सादृश्य और साधर्म्य से प्रभाव की अनुभूति अधिक महत्त्वपूर्ण होती है। इसीलिए उसे स्पष्टतर करने वाले प्रभाव-साम्य का इतना महत्त्व है। लक्षणा के पुजारी आधुनिक कवि की अधिकांश अप्रस्तुत-योजना का आधार प्रभाव-साम्य ही है। इसे देखकर प्राचीनतावादी पंडित भी हर्षित हैं—“प्रसन्नता की बात है कि छायावादी युग की कविता प्रायः प्रभाव साम्य पर ही अधिक दृष्टि रखकर की गई है।”^२ गुप्त जी के काव्य में भी इसका प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। कुछ उदाहरण देखिए—

जो रही हैं देवराज्ञी कैसे मरे भ्रमरी,

मडरा रही है शून्य वृन्त पर भ्रमरी^३

इन्द्र-वियुक्त शची के लिए नीरस जीवन भार हो गया है—उन्हे भ्रमरत्व के अभिशप्त वरदान को वहन करना पड़ रहा है। वे उसी प्रकार उल्लामरहित हैं जैसे कि निष्पुष्पा लता पर मडराती हुई कोई भृंगी। इन्द्राणी और भ्रमरी में सादृश्य नहीं है। यहाँ साधर्म्य भी आपको नहीं मिलेगा। किन्तु अनाथ शची और शून्य वृन्त पर मडराती हुई भ्रमरी दोनों का अन्तिम प्रभाव मन पर एक ही पड़ता है—यही इन दोनों का साम्य है। देवराज्ञी की विपम स्थिति को स्पष्ट करने के लिए इससे अधिक उपयुक्त उपमान शायद और नहीं हो सकता। जय भारत की निम्न पक्तियों में भी प्रभाव-साम्य का ही चमत्कार है—

खलबल से व्याकुल कुल-ललना बाण्य वेग से बफरी सी,

अपने खिचते केशजाल में तडप रही थी शफरी सी।^४

दुःशासनकृत केश-कर्पण के समय व्याकुल द्रौपदी जाल में अवरुद्ध मछली के समान छटपटा रही थी। यहाँ द्रौपदी और मीन के छटपटाने में स्थूल साधर्म्य है पर उसमें कुछ सौंदर्य नहीं है। सौंदर्य निहित है दोनों के सम्मिलित प्रभाव की समता में। जिन्होंने कभी जाल में फँसकर खिचती हुई मछली की तडफडाहट को देखा है, और जो बाल पकड़ कर खींची जाती हुई द्रौपदी की आकुल दशा की कल्पना कर सकते हैं वे लोग ही यह बता सकेंगे कि दोनों के सम्मिलित प्रभाव में कितना अद्भुत साम्य है।

१ देव और उनकी कविता : डा० नगेन्द्र, संस्करण सन् १९४९, पृष्ठ १८५

२ काव्य में अप्रस्तुत योजना प० रामदहिन मिश्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ९४

३. तडप, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ९

४ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १३६

अर्जन और विसर्जन की निम्न पक्तियों पर भी दृष्टिपात कीजिए—

दूटती ज्वलन्त एक तारा-तुल्य अपनी
लीक कर जाने के लिये ही तुम सहसा
मेरे शून्य भाग्य मे हा ! उदित हुई थी क्या ?^१

एक अस्वीकृत प्रेमी अपनी प्रेमिका को ये शब्द कहता है । दूटती हुई तारिका और प्रेमी को छोड़कर जाती हुई प्रेयसी में सादृश्य तो एकदम नहीं है—साधर्म्य भी न होने के बराबर है किन्तु साम्य है प्रभाव का । आकाश से दूटती हुई तारिका दर्शक के मन पर एक कोमल करुण लीक-सी छोड़ जाती है—ठीक ऐसा ही सघन प्रभाव मन पर उस समय पड़ता है जब कोई प्रेमिका अपने प्रेमी को त्याग कर चल दे । प्रभाव-साम्य का यह निदर्शन कितना अनुभवगम्य है । साकेत से भी प्रभाव-साम्य के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं । किन्तु मैं केवल एक उदाहरण देकर ही सन्तोष कर लेता हूँ—

हिया-पौंजरा शून्य माँ को मिला,
गया सिद्ध मेरा, रही मैं शिला ।^२

यह नव-वय मे ही विरलित उर्मिला की आत्माभिव्यजना है । वह अपने को सिद्ध-शून्य शिला के समान मानती है । यह प्रयोग कितना लाक्षणिक है ! पति-वियुक्त उर्मिला के लिए सिद्ध-शून्य शिला कैसा सटीक उपमान है ! विरहिणी का अवसाद से जड़ीभूत जीवन मन पर जो करुण प्रभाव छोड़ जाता है, सिद्ध रहित शिला की करुण शून्यता और विजन वातावरण की भयानकता भी वही प्रभाव डालती है । प्रभाव-साम्य का यह करुण-माधुर्य निश्चय ही आकर्षक है ।

साकेत से ही सादृश्य के उदाहरण-स्वरूप उद्धृत 'जिस पर पाले का एक पतं मा छाया' आदि पद्य में भी प्रभाव-साम्य का सौंदर्य देखा जा सकता है ।—और 'रय मानो एक रिक्त घन था' (साकेत) आदि छन्द तो प्रभाव-साम्य के उत्कृष्ट निदर्शन के रूप में पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर ही चुका है । प्रदक्षिणा से एक उद्धरण और देव लीजिए—

मध्य भाग मे कुटिल भाग्य-सा
रक्खा था हर का फोदण्ड ।^३

सीता-स्वयंवर प्रसंग चल रहा है । शिव-धनुष मंच पर रखा हुआ है—वह वक्र है । उसकी वक्रता के द्योतनार्थ कवि कुटिलता के लिए प्रसिद्ध अप्रस्तुत—भाग्य—का विधान करता है । इस प्रकार धनुष का अत्यन्त टेढ़ा-मेढ़ा आकार स्पष्ट होता है । दूसरे धनुष की गति भी भाग्य के समान ही कुटिल है अर्थात् जैसे भाग्य का कुछ पता नहीं चलता—उससे पार पाना असम्भव है, वैसे ही शिव-धनुष से पार पाना भी कठिन है । तीनरे भाग्य की कुटिलता

१. अर्जन और विसर्जन, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५

२. साकेत, सस्फुरण सवत् २००५, पृष्ठ २३६

३. प्रदक्षिणा, सप्तमावृत्ति, पृष्ठ १५

का उल्लेख होते ही मानव-मन कुछ असमर्थता का-सा अनुभव करने लगता है। अशक्ति और असामर्थ्य की-सी वैसी ही अनुभूति शम्भुचाप की बात चलने पर भी होती है। अतः दोनों का प्रभाव भी एक ही है। यह सब कहने का अभिप्राय यह कि प्रदक्षिणा के इस उदाहरण में सादृश्य, साधर्म्य और प्रभाव-साम्य तीनों का स्पृहणीय सगम है। अस्तु !

उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् मुझे यह कहने में तनिक भी हिचकचाहट नहीं है कि गुप्त जी को औपम्य-मूलक अलंकार सर्वाधिक प्रिय हैं। चमत्कार-प्रदर्शन की प्रवृत्ति से रहित कवि के लिए शायद सबसे उपयोगी भी वे ही हैं। मैथिलीशरण जी के काव्य में औपम्य-मूलक अलंकारों के उदाहरण प्रचुर मात्रा में यत्र-तत्र विकीर्ण हैं—एक से एक श्रेष्ठ उदाहरण पुष्कल परिमाण में उपलब्ध हैं। ये पृष्ठ लिखते समय मेरे सामने चयन की जटिल समस्या बराबर बनी रही है। विवेचन से अधिक समय चयन में ही लगा है।—और अब भी हमें पूर्ण सतोष नहीं है। अनेक अनुद्धृत पक्तियों के प्रति लेखक के मन में मोह बना हुआ है—किन्तु विस्तारभय से उन्हें छोड़ना पड़ रहा है।

इस विषय में इतना और वक्तव्य है कि कवि ने जीवन और जगत् को अपनी समग्रता में ग्रहण किया है अतः उसका अप्रस्तुत-योजना का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। इसी कारण आपको उसके अप्रस्तुतों में अत्यधिक विभिन्नता मिलेगी। एक ओर जहाँ नित्यप्रति के साधारण जीवन से गृहीत उपमान मिलेंगे—

बस दीप से कज्जल सदृश निज पूर्वजों से हम हुए ।^१

या फिर,

चिन्तामयी मानो चिता,
होती सुता है हे पिता ।^२

वहाँ समाज और राजनीति के व्यापक क्षेत्र से भी—

बाहर से कुछ दीखे न आज,
सब रहे किन्तु भीतर विराज ।
रम रहा व्यक्तित्व में ज्यो समाज ।^३

और प्रकृति की विस्तीर्ण क्रोड से लिए गए अप्रस्तुत तो सख्यातीत ही हैं। केवल एक उदाहरण लीजिए—

बैठी है सीता सदा राम के भीतर,
जैसे विद्युद्द्युति घनश्याम के भीतर !^४

एक बात और। गुप्त जी के काव्य-शिल्प का शनैः शनैः विकास हुआ है। साकेत के समय में ही उन्हें प्रौढि की उपलब्धि हो सकी थी। इसीलिए साकेत तथा उसके पश्चात् की

१. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ १४७

२. वक-संहार, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ १५

३. कुणाल-गीत, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २४

४. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६३

रचनाओं से उद्धृत उदाहरणों में आपको प्रौढ़ एवं परिमार्जन के दर्शन होंगे। किन्तु उनसे पहली रचनाओं—विशेषतः पञ्चवटीपूर्व कृतियों—में से जो उद्धरण प्रस्तुत किए गए हैं वे अपरिपक्व और दीर्घासीन मिलेंगे। उनका चयन केवल विकास-क्रम के स्पष्टीकरण के निमित्त किया गया है।

मूर्त और अमूर्त अप्रस्तुत

स्वरूप-बोध तथा भाव-तीव्रता की स्पष्टतर अनुभूति के निमित्त कविगण क्रमशः मूर्त एवं अमूर्त उपमानों की योजना करते हैं। इसके चार रूप हो सकते हैं मूर्त का मूर्त-विधान, अमूर्त का अमूर्त-विधान, मूर्त का अमूर्त-विधान तथा अमूर्त का मूर्त-विधान। इनमें से प्रथम दो तो सुगम और सहज-साध्य हैं—साधारण कवियों की रचनाओं में भी उनका उपयोग देखा जा सकता है। किन्तु अन्तिम दो का वैभव श्रेष्ठ कलाकारों की कृतियों में ही उपलब्ध होगा। वास्तव में इन दो के विधान में ही कवि-कौशल की परीक्षा होती है। आलोच्य कवि की रचनाओं में इनके उदाहरण प्रचुर परिमाण में उपलब्ध हैं। पहले मूर्त के अमूर्त-विधान के कुछ उदाहरण लीजिए—

चला घन्य गुरु विजय पय वह

यहाँ यवन भय के ही सग;

ग्रहणकाल भी दे जाता है

मन्त्रसिद्धि का योग अभग।^१

यवनो के अत्याचारों से पीड़ित समाज में स्वरक्षा के निमित्त 'पय' का शुभ जन्म हुआ। उस दूषित वातावरण में भी श्रेय का उद्भव हुआ जैसे कि ग्रहण के अभगल काल में ही कतिपय विशिष्ट मन्त्रों की सिद्धि का मगल अवसर मिलता है। यहाँ यवन-राज्य में पय का चल निकलना यह उपमेय है जो मूर्त है। इस जटिल तथ्य को बोधगम्य बनाने के लिए ग्रहणकाल में मन्त्रसिद्धि के अवसर जैसा अमूर्त उपमान ही उपयुक्त है। सिद्धराज से एक उद्धरण देखिए—

हाथी पर बैठा सिद्धराज जयसिंह था,

भाव मानो मूर्तिमान हो उठा था छन्द में।^२

त्वास्थ्य और सौंदर्य की प्रतिमा राजा जयसिंह गजराज पर सवार हैं—गज भी सर्वगुणम्पन है। हाथी सवार के और सवार हाथी के अनुकूल है। परस्पर की इस अनुकूलता से सौंदर्य विलस रहा है। ऐसा प्रतीत होता है मानो अनुकूल छन्द पाकर भाव-सौंदर्य उत्कीर्ण हो रहा हो। अप्रस्तुत अनुभूतिगम्य अतएव अमूर्त है—किन्तु उपमेय के मूर्त सौंदर्य का बोध कराने में सक्षम है। यहाँ प्रश्न हो सकता है कि जो स्वयं अमूर्त है वह मूर्त की अनुभूति में कैसे सहायक होगा? इसका समाधान यह है कि कुछ अमूर्त भावनाएँ हमारे मन में मूर्त

१. गुप्तकुल, सत्करण सवत् २००४, पृष्ठ ३४

२. सिद्धराज, तृतीय सत्करण, पृष्ठ १२२

वस्तुओं से भी अधिक स्पष्ट होती हैं। पूर्वानुभूत होने के कारण वे अमूर्त होते हुए भी अनेक मूर्त किन्तु अननुभूत तथ्यों की अपेक्षा हमारे निकटतर होती हैं। इसीलिए वे उन तथ्यों को हृदयगम करने में सहायक सिद्ध होती हैं।

अञ्जलि और अर्घ्य की निम्न पक्ति में भी मूर्त महात्मा गाँधी के लिए प्रयुक्त उपमान अमूर्त ही हैं—

आया था हम में तू जय-सा

किन्तु अभय-सा चला गया^१

और—

बुरे स्वप्न में वीर आगया उद्बोधन-सा^२

—तो गुप्त-साहित्य में मूर्त के अमूर्त-विधान का एक श्रेष्ठ निदर्शन है ही। यह पक्ति लक्ष्मण-शक्ति प्रसंग से उद्धृत है। शोक-सतप्त राम के शिविर में सजीवनी लेकर हनुमान के आते ही आशा की एक लहर दौड़ जाती है जैसे दुस्स्वप्न की विभीषिका में जागरण से उल्लास का संचार हो जाता है। कैसा सटीक और भावाभिव्यजक उपमान है। किन्तु यदि पन्त के समान अमूर्त अप्रस्तुतों की झूठी देखनी हो तो द्वापर से गोपियों की गोष्ठी के लिए नियोजित निम्नलिखित उपमानों का अवलोकन कीजिए—

अम कर जो क्रम खोज रही हो,
उस भ्रमशीला स्मृति-सी,
एक अतर्कित स्वप्न देखकर,
घकित चौंकती घृति-सी,
हो होकर भी हुई न पूरी,
ऐसी अभिलाषा-सी;
कुछ अटकती आशा सी, भटकी,
भावुक की भाषा-सी;
सत्य-धर्म-रक्षा हो जिससे,
ऐसी मर्म मृषा-सी;
कलश कूप में, पाश हाथ में,
ऐसी भ्रान्त तृषा-सी।
उस थकान सी ठीक मध्य में,
जो पथ के आई हो,

✽

✽

✽

१ अञ्जलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३६

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३१८

तुल्य दुःख मे हत-ईर्ष्या-सी,
विश्व व्याप्त समता-सी !^१
आदि ।

अब अमूर्त के मूर्त-विधान के भी दो-तीन उदाहरण देखिए—
फिर भी एक विपाद वदन के तपस्तेज मे पैठा था,
मानो लौह-तन्तु मोती को वेध उसी मे घँटा था ।^२

माण्डवी के मुख-मण्डल का चित्रण है—वह तप के तेज से दीप्त है । पर उम दीप्ति मे विपाद का मालिन्य भी है । इस म्लान दीप्ति की स्पष्टतर अनुभूति के लिए—भावमय अमूर्त रूप को सहज-ग्राह्य बनाने के निमित्त कवि मूर्त उपमान उपस्थित करता है मानो वह लौह-तन्तु-विद्ध मोती हो । मौक्तिक की सहज कान्ति के प्रसार मे जैसे लौह-तन्तु बाधा उपस्थित करता है वैसे माण्डवी के तेज-दीप्त मुख के अकृत्रिम सौन्दर्य का प्रकाश विपाद की मलिनता से व्याहत है । इस प्रकार कवि ने बड़े चातुर्य से एक अमूर्त तथ्य को मूर्तिमन्त कर दिया है । जय भारत से भी एक उदाहरण देखिए—

यदि जीवित होती, क्या कहती माद्री मुझ से आज,
शल्य-विद्ध-सा विकल हो गया विवश शल्य नरराज ।^३

दुर्योधन के कपट-कृत्य के वशीभूत होकर मद्राज शल्य को उसकी ओर होना पड़ता है । अनीप्सित कर्म करने की विवशता के कारण उन्हे अत्यधिक मानसिक कष्ट है । वे स्वभागिनेय पाण्डवों के कल्याणकामी हैं—किन्तु प्रतिश्रुत होकर उनको पक्ष लेना पड़ता है कुरुराज दुर्योधन का । मन और शरीर के इस अनामजम्य के कारण, परिस्थिति के भीषण वैषम्य के कारण वे विवश हैं । उनकी वृत्तियाँ विकीर्ण हैं । — और यदि उनकी वहन माद्री जीवित होती तो इन तरह शत्रु का पक्ष लेते देखकर वह क्या कहती—यह ध्यान आते ही तो वे तटप उठने हैं । महाराज शल्य की इन तडफडाहट और अकुलाहट का उपमान है शल्यविद्ध व्यक्ति । अभिप्राय यह कि उनके मन मे द्वन्द्वजनित इतनी पीड़ा और व्याकुलता थी जितनी कि शल्य मे विद्ध होने पर किनी के शरीर मे होती है । यहाँ कवि ने मन की अमूर्त भावना के लिए मूर्त अग्रस्तुत की योजना करके उसे गोचरता प्रदान की है । मंगल-घट मे मकलित 'भीष्म प्रतिज्ञा' शीर्षक कविता के निम्नोद्धृत पद्य मे भी यही बात देवी जा सकती है—

यों देख शोभा उसकी गम्भीर,
तत्काल भूपाल हुए श्रधोर ।

क्या देख पूर्णेन्दु नितान्त कान्त,
कभी रहा है सलिलेश शान्त ?^४

१ द्वापर, सत्स्करण संवत् २००२, पृष्ठ १६१, १६२ और १६४

२. साकेत, सत्स्करण संवत् २००४, पृष्ठ २६६

३ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २६८

४. मंगल-घट, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ६४

यहाँ धीवर-कन्या योजनगधा पर लुब्ध महाराज शान्तनु के मानसिक उद्वेलन का अनुभव कराने के लिए कवि ने कुशलतापूर्वक वैसे ही मूर्त अप्रस्तुत का विधान किया है। अस्तु !

धर्म के लिए धर्मी का प्रयोग

मूर्त के लिए अमूर्त और अमूर्त के लिए मूर्त अप्रस्तुत-विधान से भी अधिक आकर्षक एवं सप्रभाव अभिव्यजना प्रणाली है धर्म के स्थान पर धर्मी का प्रयोग। कविगण प्रभाव को तीव्रता प्रदान करने में इसका उपयोग करते हैं। निश्चय ही किसी वस्तु के गुण अथवा धर्म के बदले स्वयं उस वस्तु का उल्लेख होने पर सवेदन में तीव्रता आजाएगी। किन्तु यह प्रयोग बहुत कठिन है। इस प्रणाली को अपनाते समय कवि को इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि धर्म के लिए प्रयुक्त धर्मी परम्परा से उसी धर्म-विशेष के लिए प्रसिद्ध हो। और स्पष्ट शब्दों में धर्मी ऐसा होना चाहिए कि हम सस्कारत उसके उल्लेख मात्र में वाञ्छित धर्म को ग्रहण कर सकें। छायावादी कवियों में इस प्रणाली का विशेष प्रयोग मिलेगा। महाकवि पन्त की निम्न पक्तियों में इसके उपयोग के कारण कितनी रमणीयता है—

उषा का था उर में आवास
मुकुल का मुख में मृदुल विकास,
चादनी का स्वभाव में भास
विचारों में बच्चों के सास ।^१

छायावादी न होने पर भी युग-प्रतिनिधि मैथिलीशरण जी में इस प्रवृत्ति का अभाव नहीं है। उनके दो-तीन प्रयोग देखिए—

(१) 'तुम पर आप जयसिंह निछावर है'
"मुझ पर?" आके लगी मूठ सी गुलाल की
रानक को, . . . ।^२

राणा खगार अनिच्छ सुन्दरी रानकदे से बात कर रहे हैं। वे उसे सूचना देते हैं कि जेता जयसिंह भी उस पर मुग्ध है। यह सुनते ही रानकदे के मुख पर लज्जा की लालिमा दौड़ जाती है मानो गुलाल की मूठ आ लगी हो। गुलाल अपने रक्तवर्ण के लिए प्रसिद्ध है अतः रानकदे की लज्जा की मधन लालिमा अथवा घनीभूत लज्जा की अनुभूति में सहायक है। एक उदाहरण पृथिवीपुत्र से लीजिए—

तुमसे साँभ मिले प्रिय, मुझको मुझसे तुम्हें सवेरा ।^३

यहाँ पर विराम के लिए 'साँभ' और उल्लास एवं प्रकाश के लिए 'सवेरा' का प्रयोग हुआ है। ये दोनों उपमान अपने इन गुणों के लिए परम्परा से प्रसिद्ध हैं वरन् यो कहिए कि

१ आधुनिक कवि २ (पन्त), छठा सस्करण, पृष्ठ ११

२ सिद्धराज, तेरहवाँ सस्करण, पृष्ठ ६५

३ पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ५०

प्रतीक बन गए हैं। ऐसे उपमान ही इस प्रणाली में उपयोगी मिद्ध होते हैं। कावा और कर्वाला की निम्न पंक्ति की भी यही विशेषता है—

पशु बाईस-सहस्र उधर वे लड़ने वाले ।^१

गौतम के 'महाभिनिष्क्रमण' पर महाप्रजावती की यह उक्ति तो अत्यन्त तीव्र है—

किया मुझे कँकेयी तूने ।^२

कँकेयी के समान कुख्यात न कहकर कँकेयी ही कह देने में निश्चय ही अतिशय तीव्रता है—उक्ति विशेषतः प्रभावपूर्ण बन गई है।

धर्मों के लिए धर्म का प्रयोग

इसके विपरीत लेखकगण व्यक्ति अथवा वस्तु के स्थान पर गुण या धर्म का प्रयोग भी करते हैं। धर्म के लिए धर्मों का प्रयोग करने में यदि कवि का उद्देश्य तीव्रता होता है तो अभिव्यञ्जना की इस प्रणाली का लक्ष्य व्यापकता हुआ करता है। उदाहरण लीजिए—

हित में अहित अहित में ही हित

किन्तु मानता है अविवेक ।^३

यहाँ अविवेकी न कहकर अविवेक कहा गया है जिसने निश्चय ही उक्ति के प्रभाव को व्यापक बना दिया है। यदि धर्मों का प्रयोग किया जाता तो उसका क्षेत्र प्रसंगगत व्यक्ति-विशेष तक सीमित रहता—किन्तु धर्म के प्रयोग से इसका क्षेत्र-विस्तार हो गया है। साकेत की निम्नोद्धृत पंक्ति की सप्रभावता का कारण भी यही विशेषता है—

राक्षसता उनको विलोक कर

यो लज्जा से लोहित-सी ।^४

राम-लक्ष्मण के आर्योचित सात्विक कर्मों को देखकर राक्षस अपनी हीनता पर, अपने दूषित कृत्यों पर लज्जित थे। कवि ने राक्षसों के स्वान पर उनके गुण अथवा धर्म राक्षसता का प्रयोग करके अपनी बात को अधिक गम्भीर और व्यापक बना लिया है।—और कावा और कर्वाला के इस उद्धरण—

नगी होकर नची जहाँ वह दानवता है ।^५

—में दानवों के स्थान पर दानवता के प्रयोग ने अत्याचार की उन विभीषिका को द्विगुणित कर दिया है। इनने अतिरिक्त उक्ति को चमत्कृत एवं वक्रनापूर्ण बनाने की और भी कई युक्तियों का प्रयोग सुप्त-माहित्य में मिलेगा, जैसे

१. कावा और कर्वाला, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ८१

२. यदोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ २८

३. द्वापर, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ६२

४. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २७८

५. कावा और कर्वाला, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ८१

१ कर्त्ता के स्थान पर कार्य का ग्रहण—

शका-समाधान दोनों का

यों ही चिर आलाप चला !^१

२ आघेय के स्थान पर आधार का प्रयोग—

भरी भरी फिरती है तेरे

अचल-धन से घरती ।^२

३ अग्र की जगह अग्नी का प्रयोग—

सुख-दुःख दोनों दृष्टियों से सृष्टि सुष-बुष खो रही ।^३

अथवा—

लिपि मुद्राओं भूमि-भाग्य की दमको-दमको ।^४

४ अग्नी की जगह अश का ग्रहण—

जब अंचल की छाया पाती,

तब क्या तप, क्या वृष्टि ?^५

५ साधक के स्थान पर साधन का वर्णन—

ढाल लेखनी, ल अन्त में मसि भी तेरी ।^६

✓ मानवीकरण

यह भी अभिव्यक्ति को कलापूर्ण बनाने की एक उत्तम युक्ति है। इसमें निर्जीव पदार्थों, अमूर्त भावनाओं अथवा अवयव-विशेष पर मानवीय गुणों का आरोप किया जाता है। जिससे उनकी सवेदनशीलता में पर्याप्त वृद्धि होती है। अंग्रेजी में तो मानवीकरण को अलंकारत्व-पद ही प्राप्त हो गया है। किन्तु हमारे यहाँ अलंकारों का विवेचन और ही ढग से होने के कारण इसे यह पदवी नहीं मिल सकी। फिर भी भारतीय कवि चिरकाल से जाने-अनजाने इसका थोड़ा-बहुत प्रयोग करता रहा है। कालिदास ने तो मेघ को द्रुत बनाकर मानवीकरण के प्रति अपने असीम अनुराग का परिचय दिया है। हिन्दी के प्राचीन कवियों—विशेषतः विद्यापति, सूर, तुलसी, देव आदि—में भी प्रयास करने पर कुछ उदाहरण मिल सकते हैं। किन्तु इसका प्रचुर प्रयोग आधुनिक काल में ही हुआ है—प्रसाद, पन्त और निराला की रचनाएँ मानवीकरण से परिपूर्ण हैं। हमारे कवि ने भी इस विधि को अपनाकर अपने साहित्य की श्रीवृद्धि की है। उसकी आरम्भ-कालीन रचनाओं में भी मानवीकरण का सौन्दर्य देखा जा सकता है—

१ भकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १०१

२ द्वापर, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ १५३

३. यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ६४

४. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३०४

५. कुणाल-गीत, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ६४

६. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६४

कान पकड़ कर मन को,

प्रिय का गुण-जाल खींच भट लेता है ।^१

मन एक अगोचर इन्द्रिय है—किन्तु कवि ने मानवता का आरोपण करके उसे शरीरी के रूप में उपस्थित किया है। तभी तो उसका कान पकड़कर खींचा जा रहा है। इस उद्धरण में तो मानव अंगों का आरोप सूक्ष्मेन्द्रिय मन पर हुआ है। पर निम्न पक्तियों में स्थूल अवयव नासिका को सशरीर व्यक्तित्व प्रदान किया गया है—

जन्म दिया जिसने तुमको फिर,

पाला, बराबर अन्न खिलाया।

नाफ की नाफ तुम्हारे लिए यहीं,

चन्द्र की चादी जो चान्दनी लाया ।^२

इसी तरह कवि अमूर्त यौवन को भी मानव शरीर दे देता है—और फिर वार्द्धक्य द्वारा उसके दाँत तोड़ने, अंग-भंग करने आदि का उल्लेख करता है—

बोल, युवक, क्या इसीलिए है

यह यौवन अनमोल हाथ !

आकर इसके बात तोड़ दे,

जरा भग कर अंग-काय ?^३

यहाँ मानवीकरण की सहायता में कवि यौवन और जरा के चिरसघर्ष की अपनी गहरी अनुभूति को मूर्त रूप देने में समर्थ हो सका है। अब लीजिए भावना पर मानवीय व्यापारों के आरोप का एक उदाहरण—

नहीं अन्ध ही किन्तु बधिर भी अवला वधुओं का अनुराग ।^४

यहाँ अवलाओं के अनुराग को अन्धा और बहुरा बताया गया है—वह कवि के नामने अमूर्त न होकर साकार प्रतिमा के रूप में आता है। अतएव कवि ने उस पर मानव-गुण आरोपित कर दिया है। अवला वधुओं के अनुराग की मूर्ति होने के कारण वह अन्ध और बधिर है—क्योंकि कामिनियाँ प्रेम के वशीभूत हो जाने पर न कुछ देखती हैं और न कुछ सुनती हैं। मानवीकरण के साय-नाय लक्षणा का चमत्कार भी द्रष्टव्य है। साकेत के इस उद्धरण—

मेरा रोदन मचल रहा है, कहता है कुछ गाऊँ,

उधर गान कहता है, रोना आवे तो मैं आऊँ ।^५

—में दिगु स्वभाव एवं चेष्टाओं का आरोपण और भी स्पष्ट है। रुदन और गान दो

१. चन्द्रहास, पृष्ठावृत्ति, पृष्ठ ७७

२. स्वदेश-मगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२०

३. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १४

४. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २८२

५. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २३६

हठी बालको के समान शर्त लगाए बैठे हैं ।

निर्जीव पदार्थों में गुप्त जी ने केवल प्रकृति का ही मानवीकरण किया है । यद्यपि वे मानव और मानवता के गायक हैं—मानवेतर सृष्टि अथवा प्रकृति के प्रति उनके मन में छायावादी कवि का-सा सहज अनुराग नहीं है फिर भी उन्होंने अपनी रचनाओं में यथा-प्रसंग प्रकृति चित्रण किया है ।—और तन्मयता के क्षणों में उन्होंने कही-कही उसका मानवीकरण भी कर दिया है । केवल दो उदाहरण प्रस्तुत करना यथेष्ट होगा—

हैं बिखेर देती वसुन्धरा मोती, सबके सोने पर,
रवि बटोर लेता है उनको सदा सवेरा होने पर ।
और विरामदायिनी अपनी सध्या को दे जाता है,
शून्य श्याम तनु जिससे उसका नया रूप झलकाता है ।^१

बिखेरना, बटोरना, देना—ये सब मानवीय व्यापार हैं । प्राकृतिक वस्तुओं पर इन क्रियाओं का आरोप करके उनका मानवीकरण किया गया है । यहाँ लक्ष्य करने की बात यह है कि पृथ्वी से आकाश तक, हिमविन्दुओं से तारागण तक विस्तीर्ण विराट् क्रिया-कलाप को कवि ने किस कौशल से मानवीय रंग दिया है । साकेत में छाया का मानवीकरण और भी अधिक कौशल से हुआ है—

कहीं सहज तर तले कुसुम-शय्या बनी,
ऊघ रही है पड़ी जहाँ छाया घनी ।
घुस घीरे से किरण लोल दलपुंज में,
जगा रही है उसे हिलाकर कुज में ।
किन्तु वहाँ से उठा चाहती वह नहीं,
छुछ करबट-सी पलट लेटती है वहीं ।^२

मानव-चेष्टाओं का आरोप इससे अधिक और क्या होगा ? यहाँ पर कवि ने मानवीकरण की अपनी अद्भुत क्षमता का परिचय दिया है । इसे किसी भी छायावादी कलाकार की रचना के समकक्ष रखा जा सकता है । साकेत में ये पक्तियाँ पढ़ते ही मेरे मन में तो छाया को मानव-रूप में उपस्थित करने वाली पन्त की बहु-प्रशंसित कविता—

कहो कौन हो दमयन्ती-सी
तुम तर के नीचे सोई
आदि ।

—अकस्मात् ही धूम जाती है । गुप्त जी के उक्त उद्धरण में मानवीकरण-सौन्दर्य के साथ ही उनके सूक्ष्म पर्यवेक्षण की भी दाद देनी पड़ेगी । लेकिन उनके काव्य में ऐसे उदाहरण दो-एक ही मिलेंगे—अधिक नहीं ।

१. पचवटी, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ७

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११०

नारीत्व का आभास

‘कहीं सहज तरु तले कुमुम-शय्या बनी’ आदि पूर्वोक्तिखिन उद्धरण में आपने एक बात लक्ष्य की होगी कि छाया को अर्द्धनिद्रित पार्श्व-परिवर्तन करती हुई नायिका के रूप में उपस्थित किया गया है। उस उपस्थितिकरण में मानवीकरण का वैशिष्ट्य है—अचेतन पर चेतन के आरोपण का सौन्दर्य है। किन्तु उम सौन्दर्य का बहुत कुछ श्रेय नारीत्व को है। यदि नायिका के अतिरिक्त और किसी चेतन व्यक्तित्व का आरोप छाया पर होता तो निश्चय ही सौन्दर्य में अशत कमी आ जाती। नारी की ‘सुन्दर कोमलता’ का कुछ प्रभाव ही ऐसा है कि जहाँ भी उसका उल्लेख होता है वही अभिनव सौन्दर्य की विचित्र सृष्टि हो जाती है। कहने का तात्पर्य यह कि प्रकृति के जिन चित्रों में नारीत्व का आभास मिलता है वे विशेषतः रमणीय होते हैं। अधुनातन कवियों में इस प्रवृत्ति का विशेष विकास दृष्टिगत होता है। हमारा कवि भी उससे अछूता नहीं रह सका।

अरण्य सन्ध्या को आगे ठेल,
देखने को कुछ नूतन खेल,
सजे विधु की बेंदी से भाल;
यामिनी आ पहुँची तत्काल।^१

यहाँ वर्णन है विलीन होती हुई सन्ध्या और बढ़ती हुई रात्रि का। उनको देखा गया है दो मुग्धा नायिकाओं के रूप में। शृङ्गारित-प्रसाधित रात्रि कुतूहलवश ‘नूतन खेल’ देखने के लिए अपने आगे खड़ी हुई सन्ध्या को धकेल कर आगे बढ़ रही है।

पावस के आगमन पर चिर-तृपित वनस्थली की तृप्ति हो जाती है, कम से कम कुछ दिन के लिए तो उसे शान्ति मिल ही जाती है—

लेकर सुख की सास स्वस्थ थी आगतपतिका वनिका,
चौमासे भर तक चिन्ता से मुक्त हुई वह धनिका।^२

प्राकृतिक वर्णन के पीछे भाँकता हुआ चिन्तामुक्त आगतपतिका का मधुर-तरल चित्र उसे कितना आकर्षक बना देता है।—और निम्नांकित पक्तियों में गणिका के विलामी व्यक्तित्व का आरोपण भी देखिए—

तारक-चिह्नदुकूलिनी पी-पी कर मधुमात्र,
उलट गई इयामा यहाँ रिक्त सुधाघर-पात्र।^३

एक स्थान पर तो अमूर्त नियति पर भी नारी-मुग्ध चेष्टाएँ आरोपित हैं—

नियति, कितना स्वप्नमय है यह अस्ति अभितार तेरा ?^४

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ४५

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १७३

३. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २२०

४. कुणाल-गाँव, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ३८

यहा कृष्णाभिसारिका की मनोरम कल्पना ने नियति के कुटिल-कराल चक्र को भी रमणीय बना दिया है। अस्तु ।

विशेषण-विपर्यय

मानवीकरण के साथ-साथ विशेषण-विपर्यय पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। पश्चिम के इन दोनो अलकारो को आज के कवियों ने बड़े मनोयोग से अपनाया है। मानवीकरण का उल्लेख तो पहले ही हो चुका है। विशेषण-विपर्यय भी उसी के समान काव्य की श्रीवृद्धि में सहायक एक सशक्त साधन है। इसमें विशेषण को उसके वास्तविक—अभिधा द्वारा निर्धारित—स्थान से हटाकर किसी दूसरे स्थान पर रख दिया जाता है। इस स्थानान्तरण के मूल में भारतीय आचार्य की प्रयोजनवती लक्षणा रहती है। विशेषण-विपर्यय के उपयोग में जहाँ उक्ति वक्र और चमत्कारपूर्ण बनती है वहाँ भाव-गाम्भीर्य की व्यक्ति भी सहज ही हो जाती है। श्री लक्ष्मीनारायण सुधाशु के अनुसार 'भावाधिक्य की व्यजना के लिए विशेषण-विपर्यय अलकार का व्यवहार बहुत सुन्दर है।' यह अलकार, उक्ति की यह विधि यद्यपि पश्चिम की देन है फिर भी प्राचीन काव्य में इसका एकान्ताभाव नहीं है। काव्य के उस अतल पारावार में डुबकी लगाने पर उदाहरण मिल ही सकते हैं, यथा—

हैं सोऊ घरी भाग उघरी अनदघन

सुरस बरसि लाख देखि हों हरी हमे ।^१

यहाँ 'भाग उघरी घरी' का उल्लेख किया गया है। शुभ घड़ी में मनुष्य का भाग्य खुला करता है—किन्तु कवि ने विशेषण-विपर्यय से घड़ी को ही खुले भाग्य वाली बना दिया है।

प्राचीनों के काव्य में उदाहरण प्राप्त होने पर भी यह प्रवृत्ति आधुनिक काव्य की ही विशेषता है। आज का कवि इसका सयत्न प्रयोग करता है। गुप्त जी ने भी किया है। बस, अन्तर केवल इतना है कि और कवि तो विशेषण-विपर्यय के प्रति सचेष्ट हैं—किन्तु उनमें प्रयत्न का अभाव है। इसीलिए उनके विपुल काव्य में भी इसके बहुत कम उदाहरण हैं, पर हैं अवश्य इन्द्रपदारूढ महाराज नहुष को 'शुक्ल-श्यामाग सौभाढ्या', चिरयौवना उर्वशी कामोपभोग का निमन्त्रण देती है—

आपमे हमारा काम आज मूर्तिमन्त है !

चलिए न, नन्दन में उत्सुक बसन्त है ॥^३

यहाँ वसन्त की उत्सुकता का उल्लेख किया गया है। पर वास्तव में वसन्त उत्सुक नहीं है वरन् वसन्त के प्रभाव से उल्लसित नन्दन वन का चिर उपभोगी अप्सरा-समाज नए इन्द्र के सम्पर्क के लिए उत्कण्ठित है। कवि ने उक्ति में वैचित्र्य तथा विशेष अर्थ के समाहार

१ काव्य में अभिव्यजनावान, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १५१

२ काव्य-दर्पण . प० रामदहिन मिश्र, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४३३ से उद्धृत

३ नहुष, दशमावृत्ति, पृष्ठ ३७

के लिए वसन्त को ही उत्सुक कह दिया है। एक उदाहरण और लीजिए—

मैं अपने लिए अघोर नहीं,
स्वार्थी यह लोचन-नीर नहीं।^१

राम और सीता के आराध्य युग्म के साथ ही लक्ष्मण के भी अयोध्या का परित्याग कर वन को चले जाने पर दुखी उर्मिला अपनी सखी सुनक्षणा को यह बात कह रही है। वह उसे समझा रही है कि मैं इस समय अपने लिए व्यग्र नहीं हूँ—मेरे रुदन का कारण अपने स्वार्थ की अपूर्ति अथवा उसके पूर्ण होने की आशा का अभाव नहीं है। और स्पष्ट शब्दों में वह बता रही है कि मैं स्वार्थी नहीं हूँ पर कवि ने विशेषण-विपर्यय में 'लोचन-नीर' को ही अस्वार्थी कह दिया है। इसमें कथन में वक्रता तो आ ही गई है—उनके साथ ही अद्भुत समाप्त गुण भी। 'स्वार्थी यह लोचन-नीर नहीं' में विशेषण-विपर्यय का उपयोग न करके इसमें समाविष्ट भाव को यदि अभिधा के द्वारा प्रकट किया जाता तो कुछ इस प्रकार की बात कहनी पड़ती—मेरे नेत्रों से अश्रुपात हो रहा है, इसे देखकर तुम यह मोच सकती हो कि मैं अपने सुखाभाव के कारण रो रही हूँ। किन्तु यह बात नहीं है—मैं इतनी स्वार्थिनी नहीं हूँ। इतनी लम्बी बात को विशेषण-विपर्यय के बल पर ही कवि केवल एक पंक्ति—'स्वार्थी यह लोचन-नीर नहीं' में आसन्न करने में समर्थ हो सका है। 'यदि' खिसक गया निश्चिन्त हसी हस बाकी' में भी विशेषण-विपर्यय का ही सौंदर्य है। इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि मैथिलीशरण जी ने विशेषण-विपर्यय के आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा अभिगसित प्रकार का भी प्रयोग किया है, यथा—

कंसी हिलती डुलती अभिलाषा है कली, तुम्हें खिलने की।^२

लेकिन ऐसे उदाहरण गुप्त जी के काव्य में बहुत कम हैं।

अन्य अलंकार

गुप्त जी द्वारा प्रयुक्त मानवीकरण एवं विशेषण-विपर्यय जैसे पाश्चात्य अलंकारों तथा औपम्यमूलक उपमानों का विवेचन हो चुका है। अल्पांश में उन्होंने अन्यान्य प्रकार के अलंकारों एवं अप्रस्तुत-योजनाओं का प्रयोग भी किया है। कवि को अभिव्यजना-प्रणाली के पूर्ण परिचय के लिए उनका उल्लेख भी आवश्यक है। यहाँ पर उन्हीं का दिग्दर्शन कराया जाएगा।

सम्भावनामूलक अप्रस्तुत

कुछ उपमानों का नौदर्य नादृश्य, माधर्म्य अथवा प्रभाव-नाम्य में न रहकर सम्भावना में निहित रहता है। कल्पना-प्रधान कवि बड़े मनोरम सम्भावित उपमानों की कल्पना किया करते हैं—उन्हें यही पर अपनी कल्पना की उन्मुक्त उड़ान भरने का अवसर मिलता है। किन्तु हमारा कवि कल्पना-प्रिय कवि नहीं है, फिर भी उनके काव्य में कुछ मनोरम सम्भावनामूलक

१. साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११७

२. साकेत, सत्करण सवत् २००५, पृष्ठ २३१

अप्रस्तुत-योजनाएँ सहज-प्राप्त हैं । केवल एक उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ—

पहुँचे गंगा-तीर घोर, धृति धार कर
यह थी एक विशाल मोतियों की लड़ी
स्वर्ग-कण्ठ से छूट, धरा पर गिर पड़ी
सह न सकी भव-ताप अचानक गल गई^१

गंगा को गली हुई मौक्तिक-माला बताया गया है । मौक्तिक-माला के द्रव में और गंगाजल में जो रंग का सादृश्य है वह तो बहुत स्थूल है । वास्तव में यहाँ रमणीयता सादृश्य की नहीं सभावना की है । कल्पना का विलास ही इसमें द्रष्टव्य है । साथ ही उसके स्वर्ग से गिरने, भव-ताप से द्रवित होने आदि का उल्लेख होने के कारण इस लोक में गंगा के अवतरण की पौराणिक कथा मन में धूम जाती है । जिससे यह सम्भावना और भी प्रभावपूर्ण बन जाती है ।

आरोपमूलक अलंकार

वे अलंकार जिनके मूल में किसी न किसी प्रकार से प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का आरोपण रहता है, आरोपमूलक कहलाते हैं । प्राचीनों के रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्ति, उल्लेख और अपह्नुति इसी प्रकार के अलंकार हैं । हमारे कवि ने भी आरोपमूलक अलंकारों का काफी प्रयोग किया है—

उस रुदन्ती विरहिणी के रुदन-रस के लेप से,
और पाकर ताप उसके प्रिय-विरह-विक्षेप से,
वर्ण-ध्वज सदैव जिनके हों विभूषण कर्ण के,
क्यों न बनते कविजनों के ताम्रपत्र सुवर्ण के ?^२

विरहिणी उर्मिला पर रुदन्ती (जड़ी विशेष) का आरोप किया गया है । कवि ने अद्भुत कौशल से रूपक की योजना की है । निम्नोद्धृत पक्तियों में भी साग रूपक की छटा देखिए—

निशि की अधेरी जवनिके, चुप चेतना जब सो रही,
नेपथ्य में तेरे, न जाने, कौन सज्जा हो रही !
मेरी नियति नक्षत्रमय ये बीज अब भी बो रही,
मैं भार फल की भावना का व्यर्थ ही क्यों ढो रही ?^३

आरोपमूलक अलंकारों के दो-एक उदाहरण और लीजिए—

उस काल मारे क्रोध के तनु कापने उनका लगा,

१ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६६

२ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६५

३ यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ६३

मुख बाल-रवि-सम लाल होकर ज्वाल-सा बोधित हुआ,
प्रलयार्थ उनके मिस वहा क्या काल ही फोड़ित हुआ ॥^१

* * *

उत्थित वसुन्धरा से रत्नों की शलाका थी,
किवा अवतीर्ण हुई मूर्तिमती राका थी ।^२

या

नाक का मोती अवर की कान्ति से,
बीज दाडिम का समझकर आति से,
देखकर सहसा हुआ शुक मौन है,
सोचता है, अन्य शुक यह कौन है ।^३

इनमें से प्रथम में 'मिस' शब्द के द्वारा क्रुद्ध अर्जुन पर काल का, दूसरे उदाहरण में सन्देह के द्वारा हिडिम्बा पर भिन्न-भिन्न वस्तुओं का आरोप किया गया है । अन्तिम पद्य में अवर की लालिमा से प्रभावित नाक के मोती में दाडिम के बीज का और उर्मिला के नाक पर शुक का आरोपण है ।

प्रस्तुत के स्थान पर अप्रस्तुत का विधान

कभी-कभी अप्रस्तुत प्रस्तुत को निगीर्ण ही कर जाता है अर्थात् प्रस्तुत सर्वथा अनुल्लिखित रहता है ।—उसके स्थान पर वर्णन होता है अप्रस्तुत का । इसमें ध्यान रखने की बात यह है कि अप्रस्तुत-योजनाएँ ऐसी हो जिनसे प्रस्तुत के ग्रहण में कोई बाधा न पड़े । नहीं तो यह भ्रूषण न होकर दूषण हो जाएगा । रूपकातिशयोक्ति एव अन्योक्ति आदि के मूल में यही विशेषता रहती है । गुप्त जी के काव्य से इसके उपयोग के केवल तीन उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ—

पंजर भग्न हुआ, पर पंछी अब भी अटक रहा है आर्य !^४

* * *

गजराज पक में घँसा हुआ,
छटपट करता था फँसा हुआ ।
हयनिया पास चिल्लाती थीं,
वे विवश विफल चिल्लाती थीं ।^५

* * *

१. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवा संस्करण, पृष्ठ ३६

२. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२

३. साकेत, संस्करण सन् २००५, पृष्ठ २१

४. प्रदक्षिणा, सप्तमावृत्ति, पृष्ठ ७३

५. साकेत, संस्करण सन् २००५, पृष्ठ ७३

अरे विहग, लौट आ, तेरा
नीड रहा इस वन में;
छोड़ उच्चपद की उड़ान वह,
क्या है शून्य गगन में ?^१

पहली पक्ति में मरणासन्न जटायु, दूसरे छन्द में राम-वियोग में छटपटाते महाराज दशरथ और तीसरे पद्य में गोपियो द्वारा मथुरा-स्थित कृष्ण के प्रति निवेदन का आलेखन हुआ है। ये सभी उदाहरण स्वयं व्यक्त हैं, इनके विवेचन की आवश्यकता नहीं है। वास्तव में ऐसे उदाहरणों का गुण भी यही है।

चमत्कारमूलक अलंकार

उत्तम काव्य का मूलोद्देश्य सहृदय के मन का प्रसादन है। किन्तु इस बात से भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि उसमें अल्पांश में बौद्धिक विस्मय भी निहित रहता है। प्रसादन और विस्मय के मणि-काचन संयोग से काव्य की रोचकता एवं दीप्ति में वृद्धि होती है। किन्तु इन दोनों का मिश्रण उचित अनुपात में होना चाहिए। जो लोग विस्मय अथवा चमत्कार का एकान्त विरोध करते हैं उनकी रचना में एकरसताजनित अरुचि आजाती है—और जो लोग चमत्कार के चक्कर में पड़कर भाव की हत्या करते हैं उनका काव्य खिलवाड़ बन जाता है। गुप्त जी के काव्य पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि चमत्कारमूलक अलंकार उन्हें विशेष प्रिय नहीं हैं। ऐसे अलंकारों के उदाहरण उनके काव्य में गिनती के ही मिलेंगे।—और जो हैं भी उनमें चमत्कार भावाभिव्यजना में साधक ही हुआ है बाधक नहीं—

हा ! नेत्र-युत भी अन्ध हूँ, वैभव-सहित भी दीन हूँ,
वाणी-विहित भी मूक हूँ, पद-युक्त भी गति-हीन हूँ।^२

अथवा—

देखो, दो दो नयन वरसते,
मैं प्यासी की प्यासी !^३

यहाँ विशेषोक्ति अलंकार है—कारण के विद्यमान होने पर भी कार्य सम्पन्न नहीं होता। किन्तु चमत्कार-आधृत यह अलंकार उत्तरा अथवा यशोधरा के विलाप की गभीरता में बाधक नहीं है वरन् उनकी असहाय अवस्था की प्रभावपूर्ण व्यञ्जना में सहायक ही सिद्ध हुआ है। और भी दो-एक उदाहरण लीजिए—

सूर्य का यद्यपि नहीं आना हुआ,
किन्तु समझो, रात का जाना हुआ।

१ द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ १८५

२ जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ २६

३ यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ११६

क्योंकि उसके अग पीले पड़ चले,
रम्य रत्नाभरण ढीले पड़ चले ।^१

✽ ✽ ✽

प्राण तो हैं, किन्तु कोई प्राणी नहीं जिनमे
एक हैं जो, किन्तु ऐव्य भाव नहीं जिनमे ।^२

✽ ✽ ✽

दीप्ति मुझे देगा अभिराम कृष्ण पक्ष ही ।^३

ये सब उदाहरण चमत्कारमूलक अलंकारों के हैं—प्रथम में विभावना, द्वितीय और तृतीय में विरोधाभास का उद्भास है। किन्तु आप देखते हैं कि आलंकारिकता कही भी भाव-व्यञ्जना में व्याधात नहीं डालती। अन्तिम पंक्ति को छोड़कर और कही तो अलंकारत्व का भान भी नहीं होता।—और उसमें भी कोई क्लिष्ट कल्पना नहीं है। वरन् उसकी आलंकारिकता सहज-ग्राह्य है।

आतिशय्यमूलक अलंकार

प्रभावक्षमता की वृद्धि के निमित्त कविगण अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करते हैं। मानव-स्वभाव कुछ ऐसा है कि वह विषय के साधारण वर्णन से प्रभावित नहीं होता—अतिशयोक्ति-पूर्ण उपस्थिति से ही उसमें वाञ्छित प्रभाव की सृष्टि की जा सकती है। अतएव आतिशय्य-मूलक अलंकार चिरकाल से प्रभाव की सिद्धि के लिए मुख्य साधन रहे हैं। पर अतिशयोक्ति का महत्त्व साधन रहने में ही है। जब वह न्यय साध्य बन जाती है, भाव और प्रभाव को भूलकर जब कवि आतिशय्य को ही उद्देश्य मान बैठता है तब उसकी रचना काव्य न होकर बौद्धिक कसरत मात्र रह जाती है। किन्तु इस बौद्धिक ऊहापोह में इतना आकर्षण है कि विहारो जैसे रससिद्ध कवि भी उसके प्रयोग का लोभ मवरण नहीं कर पाए। उनके—

इत आवति, चलि जाति उत, चलि छसातक हाय ।

चढो हिडोरे-सी रहं, लगी उसासन साय ॥^४

—आदि दोहों में जमीन-आममान के कुलावे मिलाने वाली यही प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। भाव की सप्रभाव व्यक्तिके नायन के न्यान पर जब अतिशयोक्ति स्वयं साध्य बन बैठती है तब भाव की इसी तरह मट्टी पत्तीद झुआ करती है। सौभाग्य से हमारे कवि में इस प्रवृत्ति का एकान्ताभाव है। चमत्कारमूलक अलंकारों के समान ही आतिशय्यमूलक अलंकार भी उसे प्रिय नहीं हैं। फिर भी कोई कवि आतिशय्य से बिल्कुल बच नहीं सकता। हाँ, गुप्त जी ने उसे साधन रूप में ही स्वीकार किया है। अपनी स्थापना की पुष्टि के लिए केवल दो उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

१. ताकित, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७

२. पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ४६

३. भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३४

४. विहारो-बोधिनी, ला० भगवानदीन 'दीन,' दोहा न० ४६६

- (१) शर खींच उसने तूण से कव किधर सन्धाना उन्हे ;
वस विद्ध होकर ही विपक्षी-वृन्द ने जाना उन्हे ।^१
- (२) वहाँ हर्ष के साथ कुतूहल छा गया,
नाव चली या स्वयं पार ही आगया ।^२

प्रथम उद्धरण मे अभिमन्यु के अद्भुत युद्ध-कौशल तथा द्वितीय मे नाव की तीव्र गति के वर्णन में आतिशय्य का उपयोग हुआ है। किन्तु आप देख रहे हैं कि यह प्रयोग किसी प्रकार भी उपहासास्पद नहीं है वरन् भाव की सप्रभाव व्यञ्जना मे सहायक ही है। आतिशयोक्तिपूर्ण अन्य वर्णनों की भी यही विशेषता है।

अन्ततः निष्कर्ष यह कि गुप्त जी के काव्य मे प्राय सभी अलंकार विद्यमान हैं। अभिव्यञ्जना की सभी श्रेष्ठ प्रणालियों का सुष्ठु प्रयोग हुआ है। अपेक्षाकृत औपम्यमूलक अप्रस्तुत-योजनाएँ अधिक हैं। उनके प्रभूत निदर्शन सहज उपलब्ध हैं। किन्तु चमत्कारमूलक अलंकार बहुत कम हैं—और जो हैं भी वे साधन-रूप मे ही आए हैं, साध्य कभी नहीं बन पाए। यह कवि की समृद्ध भावुकता का परिणाम है। उधर विशेषण-विपर्यय, मानवीकरण, धर्मी के स्थान पर धर्म का प्रयोग और धर्म के स्थान पर धर्मी का प्रयोग आदि लक्षणामूलक अलंकार उसके कलात्मक दृष्टिकोण के परिचायक हैं। इन अभिव्यञ्जना-प्रणालियों के कई प्रयोग तो अत्यन्त उत्कृष्ट हैं जो किसी भी छायावादी रचना के प्रतियोगी के रूप मे उपस्थित किए जा सकते हैं।

साधारणतः मैथिलीशरण जी के काव्य को अलंकारहीन कह दिया जाता है। किन्तु उपर्युक्त परिदर्शन के पश्चात् इस भ्रम का निवारण हो जाना चाहिए। अभिव्यञ्जना की विभिन्न प्रणालियों के निदर्शन-स्वरूप पूर्वोद्धृत अवतरण अलंकृत स्थलों का अंश मात्र हैं। और भी एक-से-एक श्रेष्ठ उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। अतः गुप्त जी का काव्य अलंकृतिहीन नहीं है। हाँ, अलंकार के प्रति आग्रह उनको कभी नहीं रहा है। इसीलिए उनकी रचना अलंकार-भूषित तो है—किन्तु अलंकार-मुखर नहीं। यहाँ पर यह भी उल्लेख्य है कि आलोच्य कवि के अलंकरण के उपकरणों का क्षेत्र अधिकांश आधुनिक कवियों के समान परिमित नहीं है। वरन् उनमे जीवन-व्यापी विस्तार मिलता है जो उसे सूर, तुलसी प्रभृति साहित्यिक महारथियों की समकक्षता प्रदान करता है।

१. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ सस्करण, पृष्ठ १२

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १०४

(ग) भाषा

भाषा अभिव्यक्ति का सहज और सर्वश्रेष्ठ माध्यम है। चाहे वह ईश्वर-प्रदत्त हो या व्यक्तिकृत—निश्चय ही वह सबल और निर्भ्रांत अभिव्यजना का अनिवार्य साधन है। भाषा के आविष्कार से पहले मनुष्य किस प्रकार विचार-विनिमय करते होंगे आज इसकी कल्पना भी हमारे लिए असह्य और अमम्भव है, फिर भी कोई ऐसा युग रहा होगा अवश्य। और नहीं, कम से कम ऐसा युग तो निश्चय ही रहा होगा जिसका शब्दकोप सी-मचास शब्दों तक ही सीमित था। प्रमाण के लिए कहीं दूर जाने की आवश्यकता नहीं है। हमारे कवि द्वारा प्रयुक्त उस खड़ी बोली को ही लीजिए जिसे हम लिखते, पढ़ते और बोलते हैं। आज यह काफी समृद्ध और समर्थ है—इसमें कोमलता और मृदुलता, पौरुष और ओज तथा कान्ति और माधुर्य—ये सभी गुण सुतरा उपलब्ध हैं। पर यह सदा से ऐसी ही नहीं चली आई है—अनेक सत्यान इसके जीवन-पथ में रहे हैं। शुरू-शुरू में इसकी शब्द-मत्स्या भी अल्प ही थी। विस्तृत देश की वृत्त याजनाओं एवं हृदय के गहनतर गह्वरों की सूक्ष्म भाव-बीचियों की अभिव्यक्ति में मक्षम खड़ी बोली का शब्द-भण्डार भी आरम्भ में निम्नचित रूप से संकुचित ही था। आरम्भ में ही दयो, साहित्य-क्षेत्र में मैथिलीशरण जी के पदार्पण के समय भी वह निर्वन और अपुष्ट थी—मार्दव एवं कान्ति का तो उसमें सर्वथा अभाव ही था। ऐसी क्षीण-कोशा और अपरिमाणित भाषा उन्हें उत्तराधिकार स्वरूप मिली थी। उसके वर्द्धन और मार्जन में कवि के योगदान का विवेचन एवं मूल्यांकन करने से पूर्व हिन्दी साहित्य के पूर्वमैथिलीशरण युगों के काव्य में खड़ी बोली के प्रयोग का संक्षिप्त दिग्दर्शन भी आवश्यक है।

गुप्त जी से पूर्व काव्य-भाषा के रूप में खड़ी बोली

ऐतिहासिक दृष्टि में प्राकृत और अपभ्रंश के पश्चात् हिन्दी का उद्भव हुआ। किन्तु परवर्ती अपभ्रंश में भी स्पष्टतः हिन्दी के लक्षण विद्यमान हैं अतएव कतिपय भाषाविद् तो उसे पुरानी हिन्दी कहना ही अधिक पसंद करते हैं। “मध्यकाल के पहले भाग में हिन्दी की पुरानी बोलियों ने विकसित होकर ब्रज, अवधी और खड़ी बोली का रूप धारण किया।”^१ इनमें से ब्रज और अवधी तो साहित्यिक भाषाओं के रूप में स्वीकृत हुईं—उनमें प्रचुर मात्रा में काव्य-प्रणयन हुआ, किन्तु खड़ी बोली वर्तमान काल से पहले उपेक्षित ही रही। इमीलिए उनकी उत्पत्ति के विषय में अनेक विद्वानों को भ्रान्ति रही है। उपर्युक्त तथ्य से अपरिचित मनीषियों ने खड़ी बोली को एक नवाविष्कृत भाषा माना। खड़ी बोली के सम्बन्ध में दूसरा भ्रम यह भी रहा है कि उनका निर्माण उर्दू के फ़ारसी-अरबी के शब्दों के स्थान पर मल्लत शब्द रखकर किया गया है। किन्तु यह सब एकदम अशुद्ध है। इनके विरुद्ध नवम् बड़ा तर्क यह है कि रामप्रसाद निरंजनी, उगाग्रल्ला ज़ा, सदनमित्र, नल्लूनाल तथा नदामुसल्लान की

रचनाओं में उपलब्ध भाषागत प्रौढ़ और वाक्यगत विन्यास किसी नव-निर्मित भाषा में नहीं आ सकते।

उपर्युक्त भ्रान्तियों का मुख्य कारण शायद यह है कि विक्रम की बीसवीं शताब्दी के आरम्भ तक काव्य-भाषा के रूप में ब्रज का एकच्छत्र राज्य रहा है (और उस समय तक हिन्दी साहित्य में काव्य के अतिरिक्त कुछ था ही नहीं), खड़ी बोली अन्यान्य उपभाषाओं के समान उपेक्षित होकर 'एक कोने में पड़ी रही'। लेकिन, जैसा कि शुक्ल जी कहते हैं, "किसी भाषा का साहित्य में व्यवहार न होना इस बात का प्रमाण नहीं है कि उस भाषा का अस्तित्व नहीं था।"^१ वस्तुतः खड़ी बोली की विद्यमानता का आभास अपभ्रंश काल से ही बराबर मिलता चला आ रहा है। यह बात दूसरी है कि काव्य-भाषा के रूप में वह आधुनिक काल से पूर्व गृहीत नहीं हुई।

खड़ी बोली की सर्वस्वीकृत विशेषता है 'आ'कार-बाहुल्य। ब्रज की प्रवृत्ति 'ओ'कार की ओर है तो अवधी 'ए'कार-बहुला भाषा है। पुरानी हिन्दी और अपभ्रंश में इनकी ये परस्पर-भिन्न प्रवृत्तियाँ ही इनके अस्तित्व की परिचायक हैं। इस दृष्टि से देखें तो खड़ी बोली का इतिहास भी काफी पुराना है, काव्य-भाषा के रूप में अंगीकृत न होने पर भी प्राचीन काल से ही उसका व्यवहार हो रहा है। सिद्ध हेमचन्द्र शब्दानुशासन (बारहवीं शताब्दी) में अपभ्रंश के उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत—'भल्ला हुआ जु मारिया' '—आदि प्रसिद्ध दोहे के भल्ला, हुआ, मारिया आदि शब्दों में खड़ी बोली की उक्त विशेषता द्रष्टव्य है। बारहवीं और तेरहवीं शताब्दियों के अन्य अनेक अपभ्रंश-कवियों की कृतियों में भी खड़ी बोली का विशेष लक्षण—'आ'कार प्रामुख्य—स्पष्टतः वर्तमान है। अतः यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि कोई अपभ्रंश खड़ी बोली के रूप में विकसित हो रही थी। अपभ्रंश के पश्चात् रासो ग्रन्थ आते हैं—शायद हिन्दी के प्रथम ग्रन्थ वे ही हैं। उनकी भाषा में भी खड़ी बोली की विशिष्ट प्रकृति स्पष्ट परिलक्षित है। बीसलदेव रासो की निम्न पक्तियों का अवलोकन कीजिए—

सुरनर मोह्या सुरगका।^२

* * *

दवका दाधा हो कूपल लेइ

जीभका दाधा न पालहवइ।^३

—फिर चौदहवीं शताब्दी के अमीर खुसरो ने तो खड़ी बोली के काफी परिमार्जित रूप का प्रयोग किया ही है, यथा—

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पं० रामचन्द्र शुक्ल, नवाँ संस्करण, पृष्ठ ४०८-४०९

२ बीसलदेव रासो, स० डा० माताप्रसाद गुप्त तथा अण्णरचद नाहटा, प्रथम संस्करण,
पृष्ठ ७१

३ बीसलदेव रासो, स० डा० माताप्रसाद गुप्त तथा अण्णरचद नाहटा, प्रथम संस्करण,
पृष्ठ ६७

एक पुरुष बहुत गुन भरा । लेटा जाग सोवे खड़ा ॥

उलटा होकर डाले वेल । यह देखो करतार का खेल ॥^१

आप देख रहे हैं खड़ी बोली का कैसा व्यवस्थित और निखरा हुआ रूप है । परन्तु खुसरो की रचनाओं के ऐसे अथ एकान्तत मौलिक और प्राचीन नहीं है । असल में खुसरो के नाम से प्रचारित सभी पहलियों, मुकरियों और दो-मुखों आदि को प्रामाणिक मानना असम्भव और अनगत कल्पना है, फिर भी इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि उनमें निश्चित रूप से खड़ी बोली का पूर्वाभास है । अस्तु ।

इसके बाद साहित्य के इतिहास की दृष्टि से भक्ति काल आता है । उसमें भी खड़ी बोली की विद्यमानता का आभास है । प्रमाण के लिए निम्नांकित उद्धरण पर्याप्त हैं—

कवीर कहता जात हूँ, सुणता है सब कोइ ।

राम कहे भला होइगा, नहिं तर भला न होइ ॥^२

—कवीर

हरि-सा हीरा छाँडि कै, करे आन की आस ।^३

—रैदास

घोव दूध में रमि रह्या, व्यापक सब ही ठौर ।

दाहू बकता बहुत हैं, मयि काढ़ें ते और ॥^४

आगे के काव्य में भी खड़ी बोली का बराबर प्रयोग होता रहा है । रहीम, भूपण, सूदन, तोप आदि कवियों की रचनाओं में उसके प्रचुर उदाहरण सहज उपलब्ध हैं । रहीम विरचित मदनाटक के अधोलिखित पद्य—

कलित ललित माला वा जवाहिर जडा था ।

चपल चलन-वाला चादनी में सडा था ॥

कटि तट विच मेला पीत सेला नवेला ।

अलि बन अलबेला यार मेरा अकेला ॥^५

—मे खड़ी बोली का मायुर्य दर्शनीय है । इसी प्रकार भूपण के—

तुझमे सवाई तेरा भाई सलहेरि पास,

कंद किया साथ का न कोई वीर गरजा ।^६

—जैसे पद्यांगों में निश्चित रूप से खड़ी बोली व्यवहृत है ।

मध्यकाल में ही गद्य में भी खड़ी बोली का प्रयोग आरंभ हुआ । अकबर के सम-

१. कविता-कौमुदी (पहला भाग), स० रामनरेश त्रिपाठी, सातवाँ संस्करण, पृष्ठ ५३६

२. कवीर-प्रभावली, सं० श्यामसुन्दरदास, पाँचवाँ संस्करण, पृष्ठ ४

३. कविता-कौमुदी (पहला भाग), स० रामनरेश त्रिपाठी, पाँचवाँ संस्करण, पृष्ठ १६४

४. " " " " " पृष्ठ २७५

५. रहीम रत्नावली, स० मायाशंकर याज्ञिक, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ ७३

६. भूपण-भारती, इंडियन प्रेस (प्रयाग), प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १५३

कालीन कवि गग ने 'चद छद वरनन की महिमा' की रचना खड़ी बोली गद्य में की। इसकी भाषा परिमार्जित नहीं, फिर भी काफी व्यवस्थित और सहज-ग्राह्य है। 'चद छद वरनन की महिमा' को देखने पर मन में यह बात जम जाती है कि इसकी रचना के समय (१६वीं शताब्दी में) खड़ी बोली बोल-चाल की भाषा अवश्य रही होगी। रामप्रसाद निरजनीकृत 'भाषा योगवामिष्ठ' की स्वच्छ और व्यवस्थित खड़ी बोली को देखकर यह विश्वास और भी दृढ़ हो जाता है—क्योंकि भाषा में वैसा परिमार्जन पर्याप्त प्रयोग के पश्चात् ही आता है। अतएव मध्यकाल में खड़ी बोली को प्रचारित मान लेना सुसंगत और साधारण है।

किन्तु मध्यकाल में खड़ी बोली का निश्चित व्यवहार होने पर भी साहित्य में वह आहत कभी नहीं हुई—उसे काव्य-भाषा का स्थान तो कभी नहीं मिला। आधुनिक काल के प्रवर्तक भारतेन्दु ने भी खड़ी बोली का व्यवहार गद्य में ही किया है। उनके पद्य में प्रायः चिरव्यवहृत ब्रज ही प्रयुक्त है—क्योंकि ब्रजभाषा-काव्य का अभ्यस्त उनका रसिक मन खड़ी बोली को काव्योचित ही स्वीकार नहीं कर सका। प० बालकृष्ण भट्ट के अनुसार भी खड़ी बोली की कविता में सरसता, मनोहरता, और काव्य-गुणों का समावेश असम्भव है।^१ प० प्रतापनारायण मिश्र का भी यही विचार था। किन्तु यह धारणा उचित नहीं है—निर्भ्रान्त नहीं है। वास्तव में किसी भी भाषा का सौरस्य एवं माधुर्य एकान्त वस्तुनिष्ठ नहीं हुआ करता वरत् अधिकांशतः आत्मनिष्ठ ही होता है। इसकी पुष्टि के लिए उदाहरण प्रस्तुत करना अनावश्यक है, हरिऔध जी अपने प्रिय-प्रवास की विद्वत्तापूर्ण भूमिका में इस विषय का विस्तृत विवेचन कर चुके हैं। उनका यह निष्कर्ष सोलह आने सही है—“जिन प्राचीन विद्वान् सज्जनो का सस्कार ब्रजभाषा के माधुर्य और कान्तता के विषय में दृढ़ हो गया है, और इस कारण उसकी ममता उनके हृदय में बद्धमूल है, वे यदि कहे कि खड़ी बोली की कविता कर्कश होती है, तो इसमें आश्चर्य ही क्या।”^२ यह 'दृढ़ सस्कार' और 'बद्धमूल ममता' ही भारतेन्दु, भट्ट जी और मिश्र जी की पूर्वोल्लिखित धारणा का मूल है।

धीरे-धीरे ब्रज का यह जादू उतरने लगा, फिर भी बाबू हरिश्चन्द्र का इतना प्रभाव था कि उनके जीवन-काल में कोई भी उनका विरोध न कर सका। खड़ी बोली में कविताएँ अवश्य लिखी गईं पर केवल खड़ी बोली का कोई कवि नहीं था। किन्तु भारतेन्दु के पश्चात् खड़ी बोली का आन्दोलन बड़े जोर-शोर से चल पड़ा। गद्य में तो उसे भारतेन्दु के जीवन-काल में ही प्रमुख स्थान मिल चुका था, यह आन्दोलन उसे पद्य में भी उसी तरह ग्रहण करने के लिए हो रहा था। आन्दोलनकर्त्ताओं में सर्वाधिक उग्र थे मुजफ्फरपुर के बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री। प्रतापनारायण मिश्र आदि उनका विरोध करते थे। किन्तु ईसा की बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ होते-होते हवा ही बदल गई। दिन प्रतिदिन ब्रजभाषा का स्थगन और उसके स्थान पर खड़ी बोली की प्रतिष्ठा होने लगी।

१ दे० प्रिय-प्रवास, पंचम सस्करण की भूमिका, पृष्ठ १०

२ प्रिय-प्रवास, पंचम सस्करण की भूमिका, पृष्ठ २८

जनरुचि के इस परिवर्तन के मूल में अयोध्याप्रसाद खत्री के उग्र प्रयत्नों को विन्मृत नहीं किया जा सकता, फिर भी गद्य की सर्वस्वीकृत भाषा खड़ी बोली को पद्य की प्रमुख भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का अधिकांश श्रेय प० महावीरप्रसाद द्विवेदी को ही दिया जाना चाहिए। सन् १९०३ ई० में मरस्वती के सम्पादक-पद पर आरुढ़ होते ही उन्होंने गद्य और पद्य की भाषा के एकीकरण के निमित्त प्राणपण से प्रयत्न किया। यह प्रयत्न जारी तो पहले से ही था, किन्तु—“द्विवेदी जी का गौरव इस बात में है कि उनके आदर्श, उपदेश और सुधार के परिणामस्वरूप ही हिन्दी-भारत ने गद्य की भाषा को ही पद्य की भाषा स्वीकार कर लिया।”^१ उनकी प्रेरणा और प्रोत्साहन से ही अनेक कवियों ने खड़ी बोली में लिखना शुरू किया तथा कुछ नये कवि प्रकाश में आए जिनमें से एक मैथिलीशरण जी भी हैं। पत्र-पत्रिकाओं—विशेषतः मरस्वती—में खड़ी बोली की कविताओं की धूम मच गई, वह काव्य की प्रधान भाषा बन गई।

काव्य-क्षेत्र में गुप्त जी के पदार्पण के समय खड़ी बोली की दशा

प्रमुख काव्य भाषा के पद पर आमीन होने पर भी खड़ी बोली का रूप अभी अनिश्चित और अस्थिर था। यद्यपि भारतेन्दु काल से ही वह गद्य की एकान्त भाषा बनी आ रही थी फिर भी उसमें वाक्य-विन्यास और व्याकरण-संबन्धी अनेक त्रुटियाँ बनी हुई थी। ईसा की बीसवीं शताब्दी के इन प्रारम्भिक वर्षों में खड़ी बोली की अपरिपक्वता, अपरि-माजंन, शक्तिहीनता और शब्द-कोष-क्षीणता का सभी विद्वानों ने उल्लेख किया है। आधुनिक युग के पूर्वमैथिलीशरण काल में तो खड़ी बोली लड़खड़ा ही रही थी, प्रमाण के लिए निम्नांकित अवतरण देखिए—

(१) बरसा रितु सखि सिर पर आई पिय विदेस छाए ।
हमें अकेली छोड़ आप फुवरी सों बिलमाए ॥
सदेश भी नहीं भेजवाए ।
बादे पर बादा भूठा कर अब तक नहिं आए ।
बिया सो कही नहिं जाती ।
पिया बिना मैं व्याकुल तड़पू नौद नही आती ॥
रात अघेरी पंथ न सूझै घोर घटा छाई ।
रिमन्निम रिमन्निम बूदें बरसैं भोंकें पुरवाई ॥
पपीहन पी पी रट लाई ।^२
—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

१. महावीर प्रसाद द्विवेदी और उनका युग, डा० उदयभानु सिंह, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २६१

२. भारतेन्दु-प्रयावली, स० अजरतनदास, संस्करण संवत् १९८१, पृष्ठ ५०६

- (२) सकल सृष्टि की सुघर सौम्य छवि एकत्रित तह छाई है ।
अति की बसं मनुष्यों ही के मन मे अति अधिकाई है ॥

#

#

#

देखूं हूं मैं इन्हें मनुज-कुल-नायकता का अधिकारी ॥^१

—श्रीधर पाठक

—पर साहित्य मे गुप्त जी के प्रवेश के समय भी स्थिति मे कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ था । खड़ी बोली का अपना शब्द-भाण्डार अब भी सीमित था—उस क्षति की पूर्ति के लिए सस्कृत और अरबी-फारसी के शब्दों का उन्मुक्त आदान या फिर साधारण बोल-चाल के भद्दे अनगढ़ और कवित्वहीन शब्दों का प्रचुर प्रयोग हो रहा था । उदाहरण के लिए मैथिलीशरण जी के सहयोगी अथवा समसामयिक और उनसे पाँच-दस साल^१ पहले के कवियों के कुछ उदाहरण लीजिए—

- (१) अजब है रगत दुनिया की ।
बदलती रहती है तेवर ।
किसी पर सेहरा बधता है ।
उतर जाता है कोई सर ॥^२

—अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

- (२) रूपोद्यान प्रफुल्ल-प्राय-कलिका राकेन्दु-विम्बानना ।
तन्वगी कल-हासिनी सुरसिका श्रीडा-कला पुत्तली ॥^३

—'हरिऔध'

- (३) कामिनियों के मधुर मधुर रवकारक नव नूपुर-धारी,
पद से स्पर्श किये जाने की न कर अपेक्षा सुखकारी ।
गुढ़े से लेकर अशोक ने, तत्क्षण महा मनोहारी,
कली नवल-पल्लव-पुत सुन्दर धारण की प्यारी प्यारी ॥^४

—महावीर प्रसाद द्विवेदी

- (४) वन-बीच बसे थे, फसे थे ममत्व मे, एक कपोत-कपोती कहीं,
दिन रात न एक को दूसरा छोड़ता, ऐसे हिले मिले दोनों वहाँ ।
बढ़ने लगा नित्य नया नया नेह, नई नई कामना होती रहों,
कहने का प्रयोजन है इतना, उनके सुख की रही सीमा नहीं ॥^५

—रूपनारायण पाण्डेय

१ कलरव, स० हरिकृष्ण 'प्रेमी', द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ६३

२. पारिजात, हरिऔध, प्रथम सस्करण, पृष्ठ २५८

३ प्रिय-प्रवास, पंचम सस्करण, पृष्ठ ३६

४. कवि-भारती, साहित्य-सदन (चिरगाँव), प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ११

५ कवि-भारती, साहित्य-सदन (चिरगाँव), प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १३०

- (५) कहीं गोचर भूमि मे सांड सुडील, भरे अभिमान सुहा रहे थे;
कहीं ढोरों को साथ में लेके अहीर, मनोहर वेणु बजा रहे थे ।^१

—लोचनप्रसाद पाण्डेय

- (६) नृप नीति जगै न अनीति ठगै भ्रम भूत लगै न प्रजाधर को ।
भगड़े न मचै खल खर्व लचै मद से न रचै भट संगर को ॥
सुरभी न कटें न अनाज घटें सुख भोग डडें डपटें डर को ।
दिन फेर पिता बर दे सविता, कर दे कविता कवि शकर को ॥^२

- (७) करने चले तंग पतंग जलाकर मिट्टी मे मिट्टी मिला चुका हूँ ।
तम-तोम का काम तमाम किया दुनिया को प्रकाश मे ला चुका हूँ ॥

परवा न हवा को करें कुछ भी, भिड़े जाके जो कीट पतंग जलाये ।

निज ज्योति से दे नव ज्योति जहान को अन्त मे ज्योति मे ज्योति मिलाये ॥^३

—गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही'

उपर्युद्धत अवतरणों मे से १ और ७ मे उर्दू का पुट है तो ३ मे सस्कृत शब्दों की भरमार है, और २ की सस्कृत पदावली मे तो हिन्दी का मधान ही दुष्कर है । ५ और ६ मे सांड, ढोरो, भगड़े, डटें, डपटे, आदि अकाव्यात्मक शब्दों का प्रयोग तथा ४ की नीरस गद्यात्मकता कैसी भद्दी और अरुचि-उत्पादक है ।

गद्य की दशा भी अच्छी नहीं थी । भाषा-सुधारक के रूप मे प्रसिद्ध आचार्य द्विवेदी की आरम्भिक रचनाएँ भी शुद्धिपूर्ण है । "उनकी आरम्भिक रचनाओं—'अमृत लहरी', 'भामिनी विलास', 'वेकन-विचार-रत्नावली', 'हिन्दी शिक्षावली तृतीय भाग की समालोचना' आदि—मे लेखन-शुद्धियों, व्याकरण की अशुद्धियों और रचना सम्बन्धी दोषों की इतनी प्रचुरता है कि वे, भाषा की दृष्टि से, द्विवेदी जी की कृतियाँ नही प्रतीत होती ।"^४ असल मे आज अशुद्ध माने जाने वाले बहुत-से शब्द उस समय शुद्ध माने जाते थे । दूसरा कारण यह भी था कि वे पहले सस्कृत और मराठी के अध्ययता थे—हिन्दी का अध्ययन उन्होंने बाद मे किया । उनका प्रभाव भी हिन्दी के वास्तविक रूप के उद्घाटन मे बाधक रहा । किन्तु आगे चलकर अपने व्यापक अध्ययन, गहन मनन और गम्भीर चिन्तन के द्वारा उन्होंने अपनी भाषा का परिष्कार कर लिया । अपनी ही क्या, सरस्वती के सम्पादक की हैसियत से, द्विवेदी जी ने औरों की भाषा का भी मार्जन और शोध किया । कितने परिश्रम और मनोयोग से उन्होंने यह कार्य किया शायद उसकी कल्पना भी आज अशुद्ध है । कामी नागरी प्रचारिणी सभा के कलाभवन मे सुरक्षित सरस्वती की हस्तलिखित प्रतियों के अवलोकन मे ही उन मगीरय

१. कवि-भारती, साहित्य-सदन (चिरगाँव), प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १३४

२. कलरव, सं० हरिकृष्ण 'प्रेमो', द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ८१

३. कवि-भारती, साहित्य-सदन (चिरगाँव), प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १५२

४. महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग : डा० उदयभानुसिंह, प्रथम आवृत्ति, पृष्ठ १६२

प्रयत्न का कुछ अनुमान हो सकता है। भाषा-सुधार के उस गुरु-कार्य के सामान्य परिचय के लिए द्विवेदी युग के शोध-कर्ता डा० उदयभानुसिंह के शोध-प्रबन्ध 'महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग' (प्रथमावृत्ति) के २१३ से २४४ तक के पृष्ठ देखे जा सकते हैं। उस समय के प्रायः सभी लेखकों की भाषा द्विवेदी जी ने ठीक की है। उन लेखकों में से अध्यापक पूर्णसिंह 'पूर्ण', कामताप्रसाद गुरु, मिश्रबन्धु, रामचन्द्र शुक्ल, वृन्दावनलाल वर्मा, गोविन्दवल्लभ पन्त, रामचरित उपाध्याय और गणेश शंकर विद्यार्थी आदि के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। उपर्युक्त महानुभाव खड़ी बोली के यशस्वी, प्रसिद्ध और प्रतिष्ठित लेखक हैं। ये लोग भी आरम्भ में अष्ट भाषा लिखते थे। इनकी अपनी शिक्षा-दीक्षा में कुछ कमी अथवा दोष नहीं था वरन् यह युग की व्यापक प्रवृत्ति थी—द्विवेदी जी के सरस्वती-सम्पादन से पूर्व शब्दों के अशुद्ध एवं त्रुटिपूर्ण रूप यदि प्रशसित नहीं तो कम से कम अभिशसित भी नहीं थे।

पण्डित रामचन्द्र शुक्ल अपनी अतुल प्रतिभा से आधुनिक युग को आच्छादित करनेवाले आचार्य हो गए हैं। भाषा पर उनका अद्भुत अधिकार सर्वमान्य है। आलोच्य काल में वे भी—अन्तर्ध्यान, चैतन्यता, अस्थिरपिण्ड, समझी जाने लगी है—आदि—दुष्ट प्रयोग करते हैं—औरों की तो बात ही क्या। ऐसे ही समय में हमारे कवि ने काव्य-क्षेत्र में पदार्पण किया। उसकी भाषा में भी अनेक त्रुटियाँ थी—खड़ी बोली की दृष्टि से गलत प्रयोग थे।

५ उदाहरण लीजिए—

ओढ़ें दुशाले अति उज्जण अग,
घारें गरु वस्त्र हिये उमग।
तो भी करें हैं सब लोग सी, सी,
हेमन्त में हाय कपे बतीसी।

१९०५ ई० में गुप्त जी ने 'हेमन्त' शीर्षक एक कविता सरस्वती में छपने के लिए भेजी थी। ऊर्ध्वलिखित अवतरण उसी का अंश है। इसमें 'ओढ़े' और 'घारें' क्रियापद अनुपयुक्त हैं—प्रकृत भाव की अभिव्यक्ति में असमर्थ हैं। यहाँ 'ओढ़ते हैं' के अर्थ में 'ओढ़ें' और 'घारते हैं' के लिए 'घारें' शब्द का प्रयोग हुआ है, जो ठीक नहीं है। 'करें हैं' और 'कपे' भी अशुद्ध हैं। द्विवेदी जी ने सरस्वती में छापने से पहले भाषा की इन त्रुटियों का परिहार किया। भाषागत त्रुटियों का परिहार ही क्या उन्होंने शब्दों के स्थानान्तरण और परिवर्तन द्वारा इसे दीप्त किया। उपर्युक्त पक्तियों का द्विवेदी जी द्वारा शोधित रूप नीचे दिया जाता है—

अच्छे दुशाले, सित, पीत, फाले,
हैं ओढ़ते जो बहुवित्त वाले।
तो भी नहीं बंद अमन्द सी, सी,
हेमन्त में है कपती बतीसी।^१

इस प्रकार उन्होंने मैथिलीशरण जी की असमर्थ और अनुपयुक्त क्रियाओं को समर्थ

एव भावाभिव्यजक बनाया । भाषा—विशेषतः क्रियाओं की इस असमर्थता और भाव-प्रतिकूलता ने हमारे कवि को आचार्य द्विवेदी का कोपभाषण भी बनाया । 'क्रोधाष्टक' के निम्न पद्य—

होवे तुरन्त उनकी बलहीन काया ।
जानें न वे तनिक भी अपना पराया ।
होवें विवेक वर बुद्धि विहीन पापी ।
रे क्रोध, जो जन करें तुझको कदापि ।^१

—को लेकर एक बार वे गुप्त जी पर वरस पड़े थे—क्योंकि इसमें प्रयुक्त क्रियाओं से ऐसा प्रतीत होता है मानो क्रोध को आशीर्वाद दिया जा रहा है । उपर्युद्ध पद्य का द्विवेदी जी द्वारा सशोधित रूप भी देखिए—

होती तुरन्त उनकी बलहीन काया,
वे जानते न कुछ भी अपना पराया ।
होते अचेत वर बुद्धि-विहीन पापी,
रे क्रोध ! जो जन तुम्हें करते कदापि ।^२

इस प्रकार आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदीकृत सशोधन के उपरान्त मैथिलीशरण जी की रचनाएँ सरस्वती में प्रकाशित होती रही ।

गुप्त जी की अपनी भाषा का क्रमिक विकास

ईसा की बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशान्त तक आचार्य द्विवेदीकृत सशोधन के पश्चात् प्रकाशन का यही क्रम चलता रहा । सन् १९०६ ई० में मैथिलीशरण जी की प्रथम पुस्तक रंग में भग प्रकाशित हुई । महावीरप्रसाद द्विवेदी के आदेश और उपदेश के प्रभाव से अब तक उनकी भाषा कुछ सुधर चुकी थी । अतः रंग में भग की भाषा क्रोधाष्टक आदि के पूर्वोद्धृत छन्दों की अपेक्षा परिमार्जित है । रंग में भग का सर्वप्रथम छन्द ही लीजिए—

लोक-शिक्षा के लिए अवतार जिसने था लिया,
निर्विकार निरोह होकर नर-सदृश कौतुक किया ।
राम नाम ललाम जिसका सर्व-मंगल-धाम है,
प्रथम उस सर्वेश को अर्द्धा-समेत प्रणाम है ।^३

इस पद्य में अनेक दोषों का उल्लेख किया जा सकता है—इसे कवित्वहीन तक बताया जा सकता है, फिर भी भाषा की दृष्टि में तो इसमें खड़ी बोली का विवक्षित रूप है । पूर्व-रचनाओं में इसकी तुलना करने पर ही मेरे कवन की पुष्टि हो सकती है । यहाँ 'पूर्व-रचनाओं' में तात्पर्य मैथिलीशरणकृत मूल रचनाओं से है—आचार्य द्विवेदी द्वारा सशोधित कविताओं से नहीं । हो सकता है रंग में भग की भाषा का भी यत्किंचित् परिमार्जन द्विवेदी

१. सरस्वती (पत्रिका), फरवरी, सन् १९३६

२. पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ८६

जी ने किया हो—क्योंकि वे ही उसके भूमिका-लेखक हैं। पर इसकी सम्भावना बहुत कम है—भूमिका में इस विषय में कोई संकेत नहीं है। दूसरे कोई भूमिका-लेखक पुस्तक की भाषा का परिमार्जन करता भी नहीं। अतः निश्चय से यह माना जा सकता है कि सर्वप्रथम 'रग मे भग' में ही कवि की अपनी (दूसरी द्वारा परिशोधित एवं परिमार्जित नहीं) भाषा उपलब्ध होती है। अभिप्राय यह है कि 'रग में भग' में न तो 'हेमन्त' और 'क्रोधाष्टक' के पूर्वोद्धृत मूल अवतरणों के समान अशक्त और असमर्थ भाषा है और न 'भीष्म-प्रतिज्ञा' के—

कैवर्त-कन्या वह सुन्दरी थी,
बिम्बाधरी और कृशोवरी थी।
मनोभिरामा मृगलोचनी थी,
मनोज-रामा-मद-मोचनी थी ॥^१

—आदि के समान संस्कृतगर्भित।

किन्तु इसका यह मतलब नहीं है कि 'रग मे भग' की भाषा एकदम शुद्ध खड़ी बोली है या गुप्त जी १९०९ ई० में ही शक्तिशाली भाषा के निर्माण में सफल एवं समर्थ हो गए थे। तात्पर्य कहने का केवल इतना ही है कि वे दोनों सीमाओं को छोड़कर खड़ी बोली के अपने अथवा स्वाभाविक रूप की ओर बढ़ने लगे थे। 'रग मे भग मे शुद्ध खड़ी बोली' की तो आशा और कल्पना ही असह्य है। उसमें एक ओर—उदाहरण, अपराधार्णव, वीरवर्णित, त्वेष, मातृभूमि-तिरस्क्रिया जैसे दुष्पाच्य संस्कृत शब्द हैं तो दूसरी ओर ठौर, नेह, गह, निहोर निहोर के, निरा, अखियाँ, दीजे, धिरता आदि ऐसे व्रज के और देशज शब्द हैं जो खड़ी बोली के लिए त्याज्य हैं। इसके अतिरिक्त 'वर्णन चला' और 'रोष का उत्थान' आदि मुहावरे भी खड़ी बोली की प्रकृति के अनुकूल नहीं हैं। ये सब शब्द एक ही पुस्तक (रग मे भग) से उपस्थित किए गए हैं—और वह पुस्तक केवल ३० पृष्ठ की है। ऐसी लघुकाय पुस्तिका में इतनी त्रुटियाँ या असाधु एवं अव्यक्त प्रयोग इस तथ्य के परिचायक हैं कि अभी कवि खड़ी बोली के वास्तविक स्वरूप को अपना नहीं पाया है—किन्तु वह इस दिशा में बराबर प्रयत्नशील है। अगले ही वर्ष जयव्रथ-वध प्रकाशित हुआ।—और उसकी भाषा में हमें खड़ी बोली के वास्तविक स्वरूप के सर्वप्रथम दर्शन होते हैं। एक उदाहरण लीजिए—

अपराध सौ-सौ सर्वदा जिसके क्षमा करते रहे।
हँसकर सदा सत्नेह जिसके हृदय को हरते रहे।
हा ! आज उस मुझ फिकरी को कौन-से अपराध मे—
हे नाथ ! तजते हो यहाँ तुम शोक-सिन्धु अगाध मे ?^२

लक्ष्य करने की बात है कि सन् १९६७ में कितनी स्वच्छ और सुबोध खड़ी बोली गुप्त जी ने लिखी। न इसमें संस्कृत के सधि-समासयुक्त शब्दों का भार है, न अनगढ़ देशज

शब्दों की भरमार—और न उर्दू की मुहावरेबाजी । भाषा की यह स्पष्टता, सुबोधता और स्वच्छता भारत-भारती में और भी निखरे हुए रूप में हमारे सामने आती है, जैसे—

भूतल का गौरव, प्रकृति का पुण्य लीला-स्थल कहाँ ?
फला मनोहर गिरि हिमालय और गंगाजल जहाँ ।
सम्पूर्ण देशों से अधिक किस देश का उत्कर्ष है ?
उसका कि जो अग्निभूमि है, वह कौन ? भारतवर्ष है ॥^१

एक पद्य और लीजिए—

उन पूर्वजों की कीर्ति का वर्णन अतीव अपार है
गाते नहीं उनके हमों गुण गा रहा ससार है ।
वे धर्म पर करते निछावर तृण-समान शरीर थे,
उनसे चही गम्भीर थे, वर वीर थे, ध्रुव धीर थे ॥^२

इस प्रकार हम देखते हैं कि जयद्रथ-वध और भारत-भारती की भाषा काफी परिमार्जित है, या फिर यो कहिए कि इनमें खड़ी बोली का सहज रूप प्राप्त है । किन्तु इन्हीं भाषा की दृष्टि से सर्वथा दोषमुक्त कह देना भी अत्युक्ति ही होगी । क्योंकि इनमें भी सस्कृत के—जाज्वल्यज्वालामय, करारोपण, दर्शन-विलम्बाकुल, सासारिकी, मार्म्मिकमना आदि तथा लखना, बखानना, ओप, विलोकेंगे, निहार लो, तर्जना, लौटालना आदि अग्राह्य शब्द एवं करियों, कीजियो, विमारियो, छोडियो, मोडियो, दीजो आदि पडताऊ प्रयोग प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं । कही-कही तो सस्कृत के चक्कर में पडकर गुप्त जी श्रुति-प्रियता को भी भूल गए हैं । निम्न पक्तियाँ देखिए—

कवि के फठिनतर फर्म की करते नहीं हम घृष्टा,
पर क्या न विषयोत्कृष्टता करती विचारोत्कृष्टता ।^३

व्याकरण-मम्मत होने पर भी रेखांकित शब्द भाषा-नौदर्य के अपकर्षक हैं—अपनी कर्कशता के कारण कविता के अनुपयुक्त हैं । निष्कर्ष यह कि जयद्रथ-वध और भारत-भारती में कई स्तरों की भाषा है—किसी एक भाषा का स्थिर रूप से व्यवहार नहीं हुआ ।

वास्तव में गुप्त जी की भाषा का क्रमिक विकास हुआ है । उन विकास-भय के कई सत्यान हैं । वैसे तो प्रत्येक पुस्तक ही अपने आप में एक सत्यान है—किन्तु मुख्य सत्यान तीन माने जा सकते हैं । उनकी भाषा को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

१ आरम्भिक काल—रण में भग में पचवटी तक

२ मध्यकाल—पचवटी में साकेत-यशोधरा तक

३ उत्तरकाल—साकेत-यशोधरा के पश्चात्

१ भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ४

२. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ५

३. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ३

आरम्भिक काल उनकी भाषा का प्रयोग काल है। मध्यकाल उसकी दीप्ति और समृद्धि का समय है—और उत्तरकाल में वह प्रौढि को प्राप्त हुई। इस प्रकार जयद्रथ-वध और भारत-भारती प्रयोग काल की रचनाएँ ठहरती हैं। इनके प्रणयन में कवि खड़ी बोली के प्रकृत स्वरूप का सन्धान कर रहा था। कभी वह सस्कृत-बहुला भाषा का प्रयोग करता और कभी बोलचाल की साधारण भाषा का। कभी दोनों का सम्मिश्रण कर देता और कभी उन्हें अमिश्र ही रखता। इसीलिए इनकी भाषा में पूर्वोल्लिखित वैषम्य है। जयद्रथ-वध और भारत-भारती में ही क्या पंचवटी-पूर्व सभी रचनाओं में यह विषमता विद्यमान है। अपनी इस स्थापना की पुष्टि के लिए तिलोत्तमा से भी दो पद्य उद्धृत करता हूँ—

१. प्रिय हमको स्वतन्त्र जीवन है,

मान्य एक अपना ही मन है।

आता है जी में जब जैसा—

करते हैं बस हम तब तैसा ॥^१

२ जब तक पशु-प्रवृत्तियाँ छोड़ेंगे न सयत्न।

तब तक शोधन का यही—आयोधन है यत्न ॥^२

इन दोनों पद्यों को एक ही कवि की, और एक ही समय की रचना नहीं बताया जा सकता। प्रथम की सरल-सुबोधता और द्वितीय की सस्कृत-गरिष्ठता में दोनों का पार्थक्य मुखर है। इस समय की किन्हीं दो पुस्तकों की भाषा भी एक नहीं है। कतिपय पुस्तकों की भाषा में तो आकाश-पाताल का अन्तर है—शकुन्तला और किसान की तुलना मेरे कथन की साक्षी है। प्रतिपाद्य विषय भी इस वैषम्य के लिए अशत उत्तरदायी माना जा सकता है। किन्तु मुख्य कारण है खड़ी बोली का अस्थिर रूप। गुप्त जी के सामने खड़ी बोली का कोई निश्चित अथवा आदर्श स्वरूप नहीं था। वे स्वयं रूप-स्थैर्य का प्रयत्न कर रहे थे। आरम्भिकालीन रचनाओं में उसके लिए ही प्रयोग हुए हैं। अतएव उनकी भाषा में अस्थिरता, अनेकरूपता और विषमता मिलती है।—और अनेक ऐसे शब्द प्रयुक्त हैं जो खड़ी बोली में नहीं पचाए जा सकते, जैसे—अयस्कान्त, आयोधन, मृगाम्बु, शुभाकृष्टता, अप्रतिबधकता, शिथिलित, बेंट की आसँ, लेखी, हूजो, वैठाल, दीठ, जुडाना, हूले, औंटी, इजारा, सदै, लासानी, कबूलत, इन्दुलतलब आदि। खड़ी बोली के लिए दुष्पाच्य इन शब्दों के अतिरिक्त कुछ सन्धि-समास भी हैं जो भाषा को कर्णकटु और अस्वाभाविक बनाते हैं, जैसे—सर्वथैव, असुरेन्धन, करुणै-कधाम, क्षुब्धेन्द्रियोपासनाएँ, बोधोदय—आदि। दीजो, लीजो, कीजो, आव, जाव आदि पडताऊ प्रयोग भी बहुत हैं। सज्ञा से क्रिया बनाने का प्रयत्न भी कवि ने किया है, जैसे—सन्धाना, निघरि, सम्मानते हैं—आदि। ये सब शब्द आरम्भिक अथवा प्रयोगकालीन रचनाओं से प्रस्तुत किए गए हैं। भिन्न-विभिन्न प्रकार के शब्दों के प्रयोगों द्वारा कवि भाषा के वास्तविक स्वरूप के स्थिरीकरण में सलग्न था।

१ तिलोत्तमा, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ २८

२ तिलोत्तमा, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ ४१

पचवटी तक आते-आते वह इस रूप-निर्धारण में सफल हुआ। पचवटी में आकर हमें खड़ी बोली के प्रकृत स्वरूप के दर्शन होते हैं। उसका प्रथम पद्य लीजिए—

पूज्य पिता के सहज सत्य पर बार सुवाम, घरा, घन को,
चले राम, सीता भी उनके पीछे चलें गहन वन को।
उनके भी पीछे लक्ष्मण थे, कहा राम ने कि “तुम कहाँ ?”
बिनत चदन से उत्तर पाया—“तुम मेरे सर्वस्व जहाँ ॥”^१

एक छन्द और लीजिए—

जो अन्धे होते हैं बहुधा प्रज्ञाचक्षु कहते हैं,
पर हम इस प्रेमान्ध धन्धु को सब कुछ भूला पाते हैं।
इसके इसी प्रेम को यदि तुम अपने वश में कर लोगी,
तो मैं हँसो नहीं करता हूँ, तुम भी परम धन्य होगी ॥^२

उपयुक्त दोनों अवतरणों में खड़ी बोली का कैसा सहज-प्रसन्न रूप है। संस्कृत शब्दकोष का अनिवार्य आश्रय लिया गया है, पर ‘धाम’, ‘घरा’, ‘सर्वस्व’, ‘परम’ आदि छोटे-छोटे सुपाच्य शब्द ही ग्रहीत हैं। अनगढ़ और अकाव्यात्मक, ग्राम्य और पठताऊ शब्दों का भी अभाव है—उर्दू-फारसी के शब्दों का तो प्रश्न ही नहीं उठता। किन्तु पचवटी में पूर्वकथित दोषों का एकान्ताभाव सम्भव नहीं था—उनमें भी विश्वानुकूल्य, शाखासनस्य, विहरते हैं, खनते हो, हनते हो, प्रकटे, अवलोका आदि कुछ अग्राह्य शब्द प्रयुक्त हैं। किन्तु उनकी मात्रा अपेक्षाकृत बहुत कम है।

पचवटी के पश्चात् गुप्त जी की भाषा दिन प्रतिदिन निखरती ही चली गई। उसकी शक्तियों का आशातीत विकास हुआ—कुछ ही दिन में वह अनेक प्रकार के वर्णनों में सक्षम हो गई। साकेत-यशोधरा तक पहुँचते तो वह काफी समृद्ध वन चुकी थी। पचवटी और साकेत-यशोधरा के बीच में प्रणीत रचनाओं से काल-क्रमानुसार कुछ उद्धरण देता हूँ—

१. डम डम डमरू का स्वर, दूर फरे त्रय ताप-ज्वर
वम् वम् झोलो, हो जर्जर-विषय पंचशर विष वर्वर,
वहे शांति निर्भर भर भर ॥^३
२. रश्मि राशि को ग्रहण, स्वर्ण की रेखा को ज्यों क्षण,
घरने चला दैत्य दुर्गा को ताने विफट विषाण ॥^४
३. बँठती है वह जब धूपचाप
अचानक चढ़ते हैं झूचाप

१. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ३-४

२. पचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ३८

३. हिन्दू, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ३८६

४. शक्ति, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १७

आँठ करते हैं मौनालाप,

उमड़ते हैं फिर आँसू आप।

और वह उठती है तत्काल,

पकड़कर अपने विथुरे बाल !^१

४. कट जावेंगे पुण्य भूमि की पराधीनता के सब पाश,

पाचाली की लाज रहेगी होगा दुःशासन का नाश।^२

ये चारो उदाहरण भिन्न-भिन्न समय के हैं—और सबका वर्ण्य भी भिन्न है। आप देख रहे हैं कि भाषा किसी भी प्रसंग के वर्णन में असमर्थ नहीं है। या यो कहिए कि कवि के पास नाना-वर्णन-क्षमा भाषा है। तीसरे उद्धरण में 'विथुरे' शब्द कुछ खटक सकता है। इस विषय में स्वयं कवि का वक्तव्य है—“हमारी प्रान्तिक बोलियों में कभी-कभी ऐसे अर्थपूर्ण शब्द मिल जाते हैं, जिनके पर्याय हिन्दी में नहीं मिलते। जब हम अरबी, फारसी और अँगरेजी के शब्द निस्सकोच भाव से स्वीकार करते हैं तब आवश्यक होने पर अपना प्रान्तीय भाषाओं से उपयुक्त शब्द ग्रहण करने में हमें क्यों सकोच होना चाहिए।”^३ मैं समझता हूँ कि यह दृष्टिकोण पूर्णतः सतुलित है। 'विथुरे' शब्द को ही लीजिए। यदि इसके स्थान पर 'विकीर्ण' अथवा 'बिखरे हुए' का प्रयोग किया जाए तो 'विथुरे बाल' की-सी सरस व्यंजना नहीं रह पाएगी। अस्तु !

प्रसंग चल रहा था भाषा के विकास का। साकेत से पूर्व की रचनाओं की भाषा का उल्लेख हो चुका है। साकेत-यशोधरा में आकर भाषा पर कवि का पूर्ण अधिकार हो गया। गुप्त जी की तुक-प्रियता चिर-अभिशसित है। इन दोनों पुस्तकों के आलोचकों ने प्रायः उनके तुकों की भर्त्सना की है। फिर भी यह तुकातता उनके अपरिमित भाषाधिकार की परिचायक तो है ही, इतने परिमाण में तुकान्त-रचना कोई मञ्जाक थोड़े ही है। पता नहीं इसके लिए कितने विस्तृत शब्द-भाण्डार की अपेक्षा है।—और यह काम सहज ही—अल्प-प्रयास से हो गया है, 'कठिन से कठिन तुक भी कवि को सरलता से मिल जाती है और उसके प्रयोग भी प्रायः दुहरे हैं।’^४ इस प्रकार साकेत-यशोधरा के समय ही मैथिलीशरण भाषा के सर्वमान्य अधिकारी बन चुके थे। यद्यपि इस मध्यकाल में भी अनेक दोष इनकी भाषा में विद्यमान रहे, उदाहरणतः अक्रौर्य, तीर्थंत्रिकशाला, विधूर्ण, हविर्वहन, जिष्णु, सव्य-अपसव्य, अन्ततो गत्वा, नक्र, अरुन्तुद, क्रव्याद, अनुश्लेश, आनुगत्य, अस्पर्ध, त्वेष, ढोटे, तीता, भीता, टीम-टाम, धूम-धाम, भूम-भाम, अम्भ, मुँह बाना, पीनस, व्यूढ, वोदर, महवूव, न्याजउल्लाह, सवारी, दरगोर, आचरना, लोभा, अवलोका, अनुकूलना, जवलो, तबलो, आव, जाव आदि—खड़ी बोली में अस्वीकार्य अनेक शब्दों का प्रयोग भी इस काल की रचनाओं में हुआ है।

१ वन-वैभव, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ६

२. गुरुकुल, संस्करण संवत् २००४, पृष्ठ १०२

३. गुरुकुल की भूमिका, संस्करण संवत् २००४, पृष्ठ ७-८

४. साकेत : एक अध्ययन (डा० नगेन्द्र), पंचम संस्करण, पृष्ठ २०३

साकेत में तो संस्कृत के सधि-समासयुक्त कुछ ऐसे शब्द भी हैं जो खड़ी बोली काव्य में सर्वथा अप्राप्त हैं, यथा—हेमाद्रि-शृंग-ममताकारी, हिमवाष्पभाराक्रान्त, दयाधृष्टलक्षण, उपमोचितस्तनी, तिमिराम्भोधि-समुद्धूतामही आदि । फिर भी पंचवटी और यशोधरा के बीच में कवि की भाषा अत्यन्त समृद्ध हो चुकी थी—उपर्युक्त प्रयोगों को 'कवि का अधिकार' माना जा सकता है ।

साकेतोत्तर-रचनाओं में तो गुप्त जी की भाषा का प्रौढ स्वरूप ही मिलता है । दो-तीन उदाहरण लीजिए—

- (१) दिया तुम्हारे कृती पिता ने तुम-सा व्रती सपूत,
उनका ऋण-परिशोध करोगे तुम अपुत्र अवधूत !^१
- (२) आ गया इसी क्षण हिडिम्ब यमदूत-सा,
भीरुओं की कल्पना का सच्चा भय-भूत-सा !^२
- (३) ठके अग दोघं कच-भार से,
सूक्ष्म थी भूलक किन्तु तीक्ष्ण अस्ति-धार से !
दिव्य गति लाघव सुरागनाशों ने धरा,
स्वर्ग में सुगौरव तो है शची से ही भरा ।^३
- (४) भव-विभव-भरे गृह से निस्पृह,
तिज धर्म-कर्म कर भले भले,
सम्पूर्ण प्रपंचों से ऊपर
उठ पाच पंच ये कहाँ चले ?^४

ये गुप्त जी की प्रौढ भाषा के उदाहरण हैं । इनमें लक्ष्य करने की बात है भाषा की स्वच्छता और दीप्ति । यह भाषा उनको अनायास या परम्परा में नहीं मिली थी—इसके पीछे वर्षों की अनवरत साधना है—अविश्राम परिश्रम है । उस धीरे परिश्रम का अनुमान इस बात में ही लगाया जा सकता है कि मैथिलीशरण जी से अनन्य माधक को रंग में भग की अनगढ़ लड़खड़ाती भाषा से जय भारत की दीप्ति और परिमार्जित भाषा तक पहुँचने में लगभग ४० वर्ष लग गए । ४० लम्बे वर्षों की इस उपलब्धि का वास्तविक परिचय रंग में भग, जयद्रथ-वध अथवा भारत-भारती तथा निद्वाराज, नहुष अथवा जय भारत के उत्तरकालीन अंशों को एक साथ रखकर पढ़ने से ही हो सकता है ।

गुप्त जी की भाषा का स्वरूप और सौष्ठव

अभी तक ऐतिहासिक दृष्टि से गुप्त जी की भाषा पर विचार हुआ है । अब उनकी शक्ति और सीमा, गुण और दोष, स्वरूप और सौष्ठव का भी विवेचन-विश्लेषण करना

१. पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १०

२. हिडिम्बा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १८

३. नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ २६

४. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४२६

चाहिए। वैसे तो अभिव्यजना-कौशल के विवेचन के समय भी भाषा पर प्रकाश डाला जा चुका है। वास्तव में काव्य-शिल्प और भाषा अन्योन्याश्रित हैं—एक पर विचार किए बिना दूसरे का दिग्दर्शन हो ही नहीं सकता। विशेषण-विपर्यय, धर्मी के स्थान पर धर्म का प्रयोग, धर्म के स्थान पर धर्मी का प्रयोग और मानवीकरण आदि का सम्बन्ध मूलतः भाषा से ही तो है।—इनमें से प्रथम तीन उसकी लाक्षणिकता से और अन्तिम मूर्तिमत्ता से सबद्ध है। फिर भी कुछ बातें ऐसी हैं जिन्हें वहाँ स्थान नहीं दिया जा सकता—यहाँ पर उन्हीं का विवेचन किया जाएगा।

कवि की भाषा का मूल-स्रोत

हमारे कवि ने भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र द्वारा प्रवर्तित, श्रीधर पाठक द्वारा अनुमोदित तथा आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी द्वारा परिष्कृत खड़ी बोली को काव्य-भाषा के रूप में ग्रहण किया जिसका कोश मुख्यतः संस्कृत शब्दकोश ही है। और स्पष्ट शब्दों में गुप्त जी की भाषा का मूल-स्रोत संस्कृत है। गुप्त जी ही क्या खड़ी बोली के सभी लेखकों की भाषा का मूलधार संस्कृत है। पर सबने अपनी-अपनी रूचि एवं स्वभाव के अनुसार उसका रूप-निर्माण किया है। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', जयशंकर प्रसाद तथा रामचन्द्र शुक्ल की भाषाओं का वैभिन्न्य प्रमाण है। मैथिलीशरण जी ने अपनी भाषा को प्रायः लम्बे एवं जटिल सन्धि-समासों से वचाया है—और न उसे प्रिय-प्रवास के समान ही संस्कृत-प्रायः बनने दिया है। अर्थात् उनकी संस्कृतमयी भाषा में खड़ी बोली विलीन नहीं हो गई है। निम्नांकित पद्य देखिए—

काल अपराह्न, तरु तन्त्रित-से घुप थे,
नीचे मृग, ऊपर बिहग बैठे चुप थे।
अस्थिर शची ही थी सखी के साथ मन में—
शान्त सुरगुरु के सुरम्य तपोवन में।^१

इस उद्धरण के अधिकांश शब्द शुद्ध संस्कृत हैं, फिर भी 'रूपोद्धान प्रफुल्लप्रायकलिका' वाली प्रवृत्ति का अभाव है। वैसे गुप्त-साहित्य में—

काचनयनी, कृत्रिमवशना ।
यथारुचि अखिल जन्तु अशना ।
प्रलयपिण्डा, विद्युदहसना ।
वाष्पनिःश्वसना, बहुवसना ॥^२

—जैसे स्थल भी मिल जाएँगे। पर यहाँ संस्कृत का प्रयोग संस्कृत का रंग देने के लिए नहीं वरन् व्यंग्य को गहरा करने के लिए हुआ है।—और फिर ऐसे स्थल कुल दो-तीन हैं जो नगण्य हैं। संस्कृत के कुछ अप्राप्त शब्दों का भी प्रयोग हुआ है, जैसे शुमाकृष्टा,

१. नहुष, दशमावृत्ति, पृष्ठ ४६

२. विश्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २

तिवचकता, अक्रौर्य, जिप्सु, लेश, अरुन्तुद, अनुक्रोश, क्रव्याद आदि । कुछ अरुचिकर ध्वन्याँ, यथा—असुरेन्वन, कर्णकवाम, ध्रुवेन्द्रियोपासनाएँ आदि तथा कतिपय दुष्पाच्य भास—तिमिराम्भोधि-समुद्धतामही, हेमाद्रि-शृङ्ग-समताकारी आदि भी मिल सकते हैं ।
 न्तु साहित्य के परिमाण को देखते हुए बहुत कम है तथा आरम्भिक एवं मध्यवर्गीय भाषाओं में है । दूसरे ऐसे शब्दों का प्रयोग कवि को प्रायः तुक के आग्रह से करना पड़ा है ।

प्रकृति-रूप में ही नहीं कही-कही तो आपने संस्कृत पदों का भी प्रयोग किया है, यथा—दैवात्, जयति, मुख्यतया आदि । पर ये सभी पद बहु-प्रचलित हैं । पदों के अतिरिक्त कृत पदावलियाँ भी ज्यों की त्यों प्रयुक्त हैं, यथा—‘कोऽह’, ‘दामोऽह’, ‘सोऽह’, ‘बुद्ध एण गच्छामि’, ‘सच्च शरणं गच्छामि’, ‘दैवोऽपि दुर्वलघातकः’, ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ आदि ।
 केन संस्कृत पदावलियों का प्रयोग अवसरानुकूल है । उपर्युक्त में से पहली तीन का बहुरूप धार्मिक वातावरण के सृजन के निमित्त, चौथी और पाँचवीं का बौद्ध धर्म में दीक्षित होने की ओर, जुड़ाना, डोढ़े, पखारना, सदेसा, विसामी, निरख, गेह आदि व्रज के, टिकुली, र, डगर, कछोट्टा आदि देशज, मुखविर, मोमिन, महबूब, कबूलत, ला इलाह इस्लाम, भासा आदि उर्दू तथा वाडेर, आडेर, वरक, बालडान्त आदि अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग किया । किन्तु इस प्रकार के प्रयोग—विशेषतः अंग्रेजी और उर्दू शब्द—अतिन्यून हैं ।

अन्ततः निष्कर्ष यह कि गुप्त जी की भाषा का मूल-स्रोत संस्कृत है । अधिकांश शब्द संस्कृत हैं—अवसरानुकूल व्रज, उर्दू और अंग्रेजी शब्द भी गृहीत हैं ।

कुछ विचित्र प्रयोग

द्विवेदी-युग में हिन्दीकरण की कुछ ऐसी प्रवृत्ति फैली कि लोग साधारण देशज श्रवणानुसृत भाषाओं के शब्दों का संस्कार कर उन्हें मिलता-जुलता संस्कृत शब्द बनाने लगे । ‘क्समूलर’ को ‘मोक्षमूलर’ और ‘चदमा’ को ‘चदमा’ में परिवर्तित करने का परामर्श उनी ग का है । गुप्त जी भी इसके प्रभाव से अछूते नहीं रहे । उनके यहाँ ‘जापान’ को ‘जयपाणि’, ‘कासायर’ को ‘लकासुर’ तथा ‘मुन्जी जी’ को ‘मनीषी जी’ बनना पड़ा । संस्कृतीकरण के चक्र में पड़कर उन्होंने और भी कई विचित्र प्रयोग किए हैं, जैसे—‘पिचकारी’ के लिए ‘मारा-यन्त्र’ । ‘मृगतृष्णा’ के लिए ‘मृग-जल’ का प्रयोग तो हो सकता है पर आपने ‘मृग-जल’ का भी ‘मृगाम्बु’ बना दिया है । इनके अतिरिक्त कई शब्दों का प्रयोग ऐसे अप्रचलित श्रवणों में आता है कि साधारणतः आप उनकी कल्पना भी नहीं कर सकते—अमरुद के अर्थ में ‘मृदु’, रानी के लिए ‘मुचप्रिय’, कबूतर के लिए ‘कलरव’, नाहस के अर्थ में ‘स्पर्धा’ आदि ऐसे ही योग हैं । यद्यपि ये श्रवणों को अनुमोदित हैं, फिर भी सर्वथा अप्रचलित हैं । अतएव पाठक को विचित्र लगते हैं । गुप्त जी ने कुछ शब्द नए भी गढ़ लिए हैं, जैसे—नाधमप्य, रिजतमान, क्रौर्य, प्रत्यय-दृढ, विरुद-अष्ट, औदात्य आदि ।

भाषाकरण

अनेक विचित्र प्रयोगों की अवस्थिति में भी गुप्त जी की भाषा व्याकरण-मुक्त है ।—और फिर वे शिष्य भी तो प्रख्यात भाषा-सुधारक द्विवेदी जी के हैं । द्विवेदी

जी अपनी आलोचनाओं में भाषा की साधुता-असाधुता को ही अधिक परखते थे—इस क्षेत्र में कालिदास तक की 'निरकुशता' उन्हें असह्य थी। मैथिलीशरण जी की भला क्या मजाल थी जो भाषा में त्रुटि कर जाते। डा० नगेन्द्र ठीक ही कहते हैं—“कवि (मैथिलीशरण जी) को खड़ी बोली की प्रकृति का पूर्ण ज्ञान है, दूसरे द्विवेदी जी के चरणों में दीक्षा लेकर व्याकरण की त्रुटि करना सम्भव नहीं था। अतः उसकी भाषा सर्वत्र व्याकरण-सम्मत है।”^१ हमारे कवि की भाषा में कर्त्ता, कर्म एवं क्रिया में से किसी का भी अभाव नहीं मिलेगा। अभाव तो क्या प्रायः उनके स्थान तक में व्यतिक्रम नहीं मिलेगा। अर्थात् वाक्य पूरे हैं—और उनमें विभिन्न शब्द अपने उचित स्थान पर हैं—

कुछ 'शीघ्र बोध' रटा कि फिर वे गरक पुंगव बन गए,
पचांग पकड़ा और बस सर्वज्ञता में सन गए।^२

उपर्युक्त उद्धरण में वाक्यों के सभी अंग अपने प्रकृत क्रम से विद्यमान हैं। इस प्रकार गुप्त जी के पद्यों की भाषा व्याकरण की दृष्टि से गद्य से अधिक भिन्न नहीं है—द्विवेदी जी यही तो चाहते थे। वैसे कही-कही अंग्रेजी वाक्य-विन्यास का भी वाछनीय प्रभाव है—

“मैं हूँ” हंस बोली वह—“जो भी तुम जान लो
हानि क्या मुझे यदि निशाचरी ही मान लो।”^३

पर ऐसी योजना बहुत कम है। और इसमें भी वाक्य पूर्ण है। वाक्य पूर्ण होने के कारण व्याकरणगत त्रुटियाँ प्रायः नहीं हैं। किन्तु उनका एकान्ताभाव नहीं है—असुरी, सतकार्य आदि शब्द अशुद्ध हैं। आत्मा^४, देह^५, आदि शब्दों का पुल्लिङ्ग में तथा व्यक्ति^६ और देवता^७ जैसे शब्दों का स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग सस्कृत व्याकरण के अनुसार तो शुद्ध है—किन्तु हिन्दी में ग्राह्य नहीं। ‘अपने’ के अर्थ में अनेक बार ‘आप’ शब्द का प्रयोग हुआ है—किन्तु यह अशुद्ध प्रयोग है, यह प्रान्तीयता का प्रभाव है। अनघ में ‘पकड़ी जाऊँगी’ के स्थान पर ‘पकड़ जाऊँगी’^८ तथा भंकार में ‘पर मैंने पहचान न पाया’^९ जैसे अशुद्ध प्रयोग भी विद्यमान हैं। किन्तु ऐसे उदाहरण बहुत कम हैं—प्रयत्न करने पर ही दो-चार मिल सकते हैं।

इसके अतिरिक्त मैथिलीशरण जी ने—अनुकूलना, स्वीकारना, सन्धानना, व्यापना,

१ साकेत : एक अध्ययन, पचम संस्करण, पृष्ठ २०१

२ भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ १३०

३ हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १५

४ अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३६

५. “ “ “ “ २६

६. अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६८

७ नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ३६

८. अनघ, षष्ठावृत्ति, पृष्ठ ३६

९ भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १०६

उच्चारना, शोषणा, जन्मना आदि—क्रियाओं का भी प्रयोग किया है। मैं समझता हूँ कि यह उनका श्लाघनीय प्रयास था। क्रियापदों की दृष्टि से हिंदी अत्यन्त निर्धन भाषा है। 'करना' और 'होना' को जोड़कर कृत्रिम क्रियापद बनाने पड़ते हैं। यदि उपर्युक्त क्रियाएँ अपना ली जातीं तो भाषा का कितना उपकार होता। पर ऐसा नहीं हुआ—और तब हमारे कवि को भी अपनी परवर्ती रचनाओं में यह प्रवृत्ति त्यागनी पड़ी।

शब्दालंकार

अभी तक भाषा के स्वरूप का विवेचन हुआ है। अब नौष्ठव पर भी विचार कर लेना चाहिए। भाषा के अलंकरण का सबसे पहला माधन शब्दालंकार है। वास्तव में भाषा की मात्र-संज्ञा से उनका सहज सम्बन्ध है अतः वे भाषा के ही अंग हैं। गुप्त जी के काव्य पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि अलंकारों के प्रति उनके मन में कोई विशेष अनुराग नहीं है। अर्थात् वे बलात् अलंकार का विधान नहीं करते। हाँ, अनायान आगत अलंकारों से उनका काव्य अवश्य सज्जित है। अनुप्रास, यमक, श्लेष और वीप्सा का मयत तथा सुष्ठु प्रयोग उनकी भाषा को दीप्ति प्रदान कर रहा है। नवंप्रथम अनुप्रास की छटा देखिए—

१. भटित खण्डित मुण्ड उनका भू-सुठिन होने लगा,
शूलमूलक भूल मानों घूल में धोने लगा।^१

२. चारु चन्द्र की चंचल किरणें
खेल रही हैं जल-यल में।^२

३. लटपट चरण, चाल अटपट सी मन भाई है मेरे।^३

विभिन्न प्रकार की अनुप्रास-योजना ने उपर्युक्त पक्तियों में एक विशेष अकार पैदा की है—भाषा को विशेषतः चमत्कृत किया है। कहीं-कहीं तो पद्याकर अथवा रत्नाकर की याद दिलाने वाली आनुप्रासिकता भी मिल जाती है—

भाँक न रुम्मा के भोंके में
भुककर खुले भरोखे में।^४

किन्तु अनुप्रास की ऐसी भजी शायद और कहीं नहीं है। वीप्सा और पुनरक्ति प्रकाश भी अनुप्रास की तरह भाषा को गति और भक्तित्व देते हैं। मैथिलीदारण जी के काव्य से केवल दो उदाहरण उपस्थित करता हूँ—

१. देखो, दो दो मेघ बरसते
मैं प्यासी की प्यासी।^५

१. रंग में भग, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ १४

२. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ५

३. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ४६

४. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ २६

५. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ११६

२ झूम झूम रस की रिमझिम में
दोनों हिले मिले थे ।^१

यमक और श्लेष भी भाषा को विशेष सौंदर्य एवं कसावट प्रदान करते हैं—लेकिन शर्त यह है कि उनका प्रयोग सयत और सीमित हो । नहीं तो कविता कलाबाजी करने लगती है । हमारे कवि ने इन अलंकारों को बहुत कम अपनाया है—और जहाँ वे हैं फिट बैठे हैं, बलात् ठूस-ठाँस नहीं हुई है । कुछ उदाहरण लीजिए—

१ रात झीतने पर है अब तो सींठे बोल बोल दो तुम ।^२
(यमक)

२. उसे नाथ कर सबको उसने किया सनाथ सहज में ।^३
(यमक)

३. धमुना वहा ले गई, पानी उतर गया मुरराज का ।^४
(श्लेष)

४. वह सीताफल जब फलें तुम्हारा चाहा,—
मेरा विनोद तो सफल,—हँसी तुम आहा !^५
(श्लेष)

आप देख रहे हैं कि अलंकार-नियोजन कितना सहज अतएव मनोहारी एवं भाषा के सौन्दर्य-वर्द्धन में सफल है । वस, यमक और श्लेष का मणि-काचन सयोग और देख लीजिए—

बोला वह—“जो हो तुम गुदजन अन्तत,
माछें क्या तुम्हें मैं, उपहार में तो हार ही !”^६

‘उपहार में लो हार ही’—इस वाक्य में यमक और श्लेष के प्रयोग से कितनी सजावट और कसावट आ गई है । चमत्कार-प्रिय कलाकारों के हाथ में यही अलंकार अनर्थ-कारी बन जाते हैं—देव जैसे रससिद्ध कवि भी इस गोरख-धन्वे में उलझ जाते हैं ।

अर्थ-ध्वनन

अपने अर्थ को ध्वनित कर देना शब्द की शक्ति और सौन्दर्य का चरमोत्कर्ष है । —और ऐसे शब्दों का प्रयोग कवि की भाषा की चरम परिणति । अनादि काल से कविगण जाने-अनजाने अर्थ-ध्वनन में समर्थ शब्दों का व्यवहार करते आ रहे हैं । पाश्चात्य काव्यशास्त्र

१ द्वापर, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ १८०

२. पंचवटी, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ २५

३. द्वापर, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २१३

४. द्वापर, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ६८

५. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६३

६. जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३७०

में तो 'Onomatopoeia' (ओनोमेटोपोइया) के नाम से इसे स्वतन्त्र अलंकार भी मान लिया गया है। किन्तु अपने यहाँ ऐसा नहीं हुआ है (चाहें तो इसे अनुप्रास के अन्तर्गत मान सकते हैं)। इसे स्वतन्त्र अलंकार का पद न मिलने पर भी हमारे कवियों ने अर्थ मुखर अथवा प्रतिपाद्य की ध्वनि का अनुकरण कर सकने वाले शब्दों का प्रयोग किया है। तुलसीदास का 'धन धमण्ड नभ गरजत घोरा' इसका एक श्रेष्ठ उदाहरण है। रीतिकालीन कवियों में देव और पद्माकर तथा आधुनिक युग में पत और निराला अर्थ-ध्वनन के कुशल प्रयोक्ता हैं। हमारा कवि इस क्रम का उस्ताद नहीं है—पर उसके काव्य में इनका सर्वथा अभाव भी नहीं है। दो-एक उदाहरण देखिए—

१. उग्र उल्का खण्ड से चण्डच्छटा छाने लगे ।^१

२. ओ निर्भर, भरभर नाव सुना कर भड़ तू,

पन के रोड़ों से उलझ सुलझ बढ़ अड तू ।

उत्तरीय, उड, मोद-पयोद, घुमड तू,

हम पर गिरि-नादगद नाव, सबैव उमड तू ।^२

प्रथम में अर्जुन के वाणों की प्रचण्डता और द्वितीय में पर्वत-प्रदेश में पत्थरों से टकरा कर आगे बढ़ते हुए निर्भर की ध्वनि शब्दों से ही व्यजित है।—और अब मशीनों का 'खटराग' भी सुनिए—

सुनो क्या, देखो यह खटराग,

अनोखा खटपट अटपट राग ।

बिकट नटखट, नर्तित नट-राग,

लाप घट और एक रट-राग ।^३

ऐसा प्रतीत होता है मानो आपके सामने ही भारी मशीने चल रही हैं। कितना नीरस है यह पद्य !—पर मशीनों की खटपट भी तो नीरस ही होती है !

इन प्रकार गुप्त जी की भाषा अर्थ-मुखर भी है। किन्तु ऐसे उदाहरण बहुत नहीं मिलेंगे।

प्रसंग-गर्भत्व

यह भाषा को मुष्टु और गौरवान्वित करने की एक उपयोगी प्रणाली है। प्रायः सभी पठित-पण्डित कवियों ने साहित्य-क्षेत्र में अत्यन्त प्रसिद्ध अथवा बहुचर्चित विषयों को भी अपने प्रतिपाद्य के प्रकटीकरण अथवा स्पष्टीकरण के साधन-रूप में अपनाया है। यह युक्ति ही प्रसंग-गर्भत्व कहलाती है। आलोच्य कवि साहित्य और वास्तव का विश्रुत ज्ञाता है। अतः उसके काव्य में प्रसंग-गर्भत्व के अनेक श्रेष्ठ उदाहरण उपलब्ध हैं। केवल तीन नमूने नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

१. जयद्रथ-वध, सत्ताईनवा सस्करण, पृष्ठ ८६

२. साकेत, सस्करण सप्त २००५, पृष्ठ १६०

३. विश्व-वेदना, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ३

१ तप मेरे मोहन का उद्धव धूल उड़ाता आया,
हाय ! विभूति रमाने का भी मैंने योग न पाया ।^१

२ बैठी नाव निहार लक्षणा-व्यजना,
'गंगा मे गृह' वाक्य सहज वाचक बना ।^२

३. बाधे थे सौ शस्त्र लुटेरे
और निहत्ये थे हम लोग,
तू 'नैन छिन्दन्ति' मन्त्र सा
जगा, भगा सारा भय-रोग ।^३

इन अवतरणों मे से प्रथम मे कृष्ण और उनके सदेश-वाहक मित्र उद्धव मन मे घूम जाते हैं। उनकी कहानी चिरपरिचित है—उस कहानी के द्वारा ही पक्तियों का अर्थ स्पष्ट होगा। दूसरे उद्धरण मे 'गंगाया घोष' के स्थान पर 'गंगा मे गृह' लक्षणा और व्यजना के विवेचन मे चिर-प्रयुक्त वाक्य है। साहित्य का प्रत्येक विद्यार्थी इससे परिचित है। पर आज यह लक्षणा और व्यजना का उदाहरण न रहकर अभिधा का बन गया था। तीसरे मे महात्मा गांधी को गीता के अत्यन्त प्रसिद्ध और बहु-उद्धृत 'नैन छिन्दन्ति' आदि मन्त्र के समान बताया गया है अर्थात् उनका प्रभाव इस मन्त्र के समान ही गम्भीर, व्यापक और अचूक था। इस प्रकार परम्पराओं के सम्यक् ज्ञान के बिना ऐसे स्थल स्पष्ट ही नहीं होते। विद्वान् साहित्यिकों को इनके स्पष्टीकरण मे विशेष रस मिलता है। इसीलिए साधारण भाषा की अपेक्षा प्रसंग-निमित्त भाषा आदरास्पद पद की स्वामिनी है।

शक्ति

मैथिलीशरण मुख्यतया अभिधा के कवि हैं। तात्पर्य कहने का यह कि भाव की सहज अभिव्यक्ति ही उनका उद्देश्य रहता है, शिल्प-विधान नहीं। किन्तु, जैसे-जैसे कोई कवि प्रौढ़ि की ओर बढ़ता है वैसे-वैसे उसकी भाषा बिना किसी प्रयत्न के ही समृद्ध, विदग्ध और वक्रतापूर्ण होती चली जाती है—यही तो लक्षणा और व्यजना का चमत्कार है। हमारे कवि के लिए भी यही सत्य है—उसकी आरम्भिक कृतियों की भाषा एकदम अभिधाश्रित है। परन्तु परवर्ती रचनाओं की भाषा मे उत्तरोत्तर समृद्धि, विदग्ध्य और वक्रता आती चली गई है। अभिव्यजना-कौशल मे 'धर्म' के स्थान पर धर्म का प्रयोग, 'मानवीकरण' आदि के अन्तर्गत गुप्त जी के काव्य से उपस्थित सब उद्धरण वास्तव मे लक्षणा के ही हैं। यहाँ पर कुछ और उदाहरण लीजिए—

१. यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ४२

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १०२

३. अंजलि और अर्घ्य, प्रयमावृत्ति, पृष्ठ ३५

(१) जो था बिना विचारे उनका आज्ञापालन सा सशरीर ।^१

श्रद्धालु मिथ्य के लिए 'आज्ञापालन सा सशरीर' कितना सार्यक है ।

(२) खिला सलिल का हृदय-कमल पिल हसो की कलकल मे ।^२

कमल को सलिल का हृदय मानना, और फिर हसो की कलकल ध्वनि मे उनका खिलना—कितनी मनोरम कल्पना है ।

(३) वृद्ध न होकर बालवनी थी

पलट प्रौढता बांकी ।^३

प्रौढता की परिणति बार्द्धक्य मे है—प्रौढि के साथ-साथ मनुष्य वृद्ध होता जाता है । पर कृष्ण के साथ यह बात उल्टी थी । प्रौढि उनमे वृद्ध बन कर नहीं बालक बन कर आई थी ।

(४) जननी सरस्वती के छौने,

सधुर सलौने शुचि सोत्साह,

तुम्हीं खिलीने मुग्धामति के,

तुम्हीं ज्ञान के पुतले बाह !^४

इस पद्य मे 'शब्द' का आख्यान कितना विदग्ध है ।

और भी अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं । तारागण के लिए 'नैगदीप', प्रह्लाद के लिए (ईश्वर का) 'नामोच्चारक कीर', भाभी के लिए 'नहज मखी' आदि प्रयोगो मे लक्षणा का ही वैभव है ।

लक्षणा की अपेक्षा व्यजना का प्रयोग हमारे कवि ने कम किया है । व्यजना की मूल है वक्रता—और वक्रता में कवि का विश्वास नहीं है । मन, वचन और कर्म—किमी की भी वक्रता गुप्त जी को प्रिय नहीं । उनके काव्य मे उपलब्ध व्यजना के दो-एक उदाहरण प्रस्तुत कर इस प्रमग को समाप्त करता हूँ—

(१) आँखों का कारुण्य आँसुओं का भूला है ।^५

कर्मना-युद्ध मे लोग पिपासाकुल थे—उनकी अनहाय अवस्था अन्यन्त वारणिक थी । किन्तु आँखो मे आँसुओं के लिए भी पानी नहीं था—इस प्रकार जन का अत्यन्ताभाव व्यग्य है ।

(२) मैं अचला ! पर थे तो विश्रुत वीर-बली थे मेरे ।^६

मैदान से अवल भागता है—सबल नहीं । किन्तु यहाँ गौतम ही सनार छोड़कर भागने

१. गुरुकुल, संस्करण मयत् २००४, पृष्ठ ४५

२. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ४२

३. द्वारपर, संस्करण मयत् २००२, पृष्ठ १३६

४. मगन-घट, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २६४

५. फावा और धर्मना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ६७

६. यशोधरा, संस्करण मयत् २००७, पृष्ठ ३८

हैं, यशोधरा नहीं। अतः यशोधरा उपर्युक्त पक्ति में कहना चाहती है कि विश्रुत वीर होने पर भी तुम मन से कायर हो।

(३) अरी व्यथं है व्यजनो की वडाई,
हटा थाल, तू क्यों इसे आप लाई ?^१

उर्मिला सखी को कहती है कि तू बिना मँगाए भोजन क्यों लाई है ? पर वास्तविकता यह है कि प्रिय-वियोग के कारण उसे भोजन अच्छा नहीं लगता। किन्तु यह भाव कथित न होकर व्यंग्य है।

रीति और वृत्ति

विशिष्टपदरचना रीति:

—काव्यालकारसूत्र १।२।७

डा० नगेन्द्र ने हिन्दी काव्यालकारसूत्र की विस्तृत और विद्वत्तापूर्ण भूमिका में उपर्युक्त सूत्र की व्याख्या-विवेचना कर निष्कर्ष रूप में लिखा है—“सुन्दर पद रचना का नाम रीति है—यह सौंदर्य शब्दगत तथा अर्थगत होता है।”^२ वामन ने—वैदर्भी, गौडीया (अथवा गौडी) तथा पाचाली—रीति के तीन प्रकार माने हैं—

सा त्रेधा वैदर्भी गौडीया पाचाली चेति

—काव्यालकारसूत्र १।२।६

इन रीतियों को ही काव्यप्रकाशकार आचार्य मम्मट ने क्रमशः उपनागरिका, परुषा और कोमला वृत्ति के नाम से अभिहित किया है। इस प्रकार रीति और वृत्ति तथा उनके प्रकारों में नाम का ही भेद है—और कोई अन्तर नहीं। किन्तु डा० नगेन्द्र इन दोनों में निश्चित पार्थक्य मानते हैं—और कुछ नहीं तो अग्र-अग्री भाव तो मानते ही हैं।^३ किन्तु अधिकांश विद्वान् दोनों को पर्याय रूप में स्वीकार करते हैं। शास्त्रीय विवेचन मेरा विषय नहीं है—अतः मैंने दोनों को एक साथ लिया है। दूसरी बात यह है सिद्धान्ततः रीति और वृत्ति में चाहे कुछ भी अन्तर हो, व्यवहार में तो दोनों एक ही हैं। वैदर्भी और उपनागरिका, गौडी और परुषा तथा पाचाली और कोमला के उदाहरण प्रायः एक ही होंगे। अस्तु।

काव्य-रचना के समय कवि को प्रतिपाद्य के अनुकूल कोमल अथवा कठोर, मधुर अथवा कटु, अलंकृत अथवा अनलंकृत (सरल) पद-योजना करनी पड़ती है। पद-योजना की इस विभिन्नता पर ही किसी रीति अथवा वृत्ति-विशेष का अस्तित्व निर्भर है। प० रामदहिन मिश्र के शब्दों में उनकी परिभाषा इस प्रकार होगी—

१. “माधुर्य-व्यजक वर्णों की जो ललित रचना है उसे वैदर्भी रीति या उपनागरिका वृत्ति कहते हैं।”^४

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६६

२ हिन्दी काव्यालकारसूत्र की भूमिका डा० नगेन्द्र, सस्करण संवत् २०११, पृष्ठ ३८

३ “ ” ” ” ” ” ” ” ” पृष्ठ ५२-५४

४ काव्य-दर्पण, रामदहिन मिश्र, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३१८

२ “अोज प्रकाशक वणों मे आडम्बर-पूर्ण ब्रन्व को—रचना को—गोडी रीति या परपा वृत्ति कहते हैं ।”^१

३ “दोनो रीतियों के अतिरिक्त वणों से युक्त पंचम वणवाली रचना को पाचाली रीति या कोमला वृत्ति कहते हैं ।”^२

गुप्त जी ने सम्पूर्ण मानव-जीवन को—जीवन मे समव प्रायः नभी स्थितियों को अपने काव्य का विषय बनाया है । अतः उनके काव्य मे रीति अथवा वृत्ति के सभी प्रकारों के उदाहरण सहज-उपलब्ध हैं । उदाहरण लीजिए :

१ वैदर्भी रीति अथवा उपनागरिका वृत्ति—

जल मे शतदल तुल्य सरसते
लुम घर रहते, हम न तरसते,
देखो, वो वो मेघ वरसते,
मैं प्यासी की प्यासी !
आओ हो वनवासी ।^३

२. गोडी रीति अथवा परपा वृत्ति—

(क) बनी गढी-सी पहिन मढी का मुकुट पहाडी,
रक्षक सेना घनी घनी काटों की भाडी ।^४
(ख) शर-रूप खर-रसना पसारे रिपु-बधिर पीती हुई,
उत्कृष्ट भीषण शब्द करती जान मनचीती हुई ।
अर्जुन कराग्रोत्साहिता प्रत्यक्ष कृत्या-मूर्ति-सी,
करने लगी गाण्डीव-भीषी प्रलयकाण्ड स्फूर्ति-सी ॥^५

३. पाचाली रीति अथवा कोमला वृत्ति—

(क) देकर निज गुंजार-गन्ध मृदु मन्द पवन को ।^६
(ख) चार चन्द्र की चंचल किरणें खेल रही हैं जल-यल मे,
स्वच्छ चांदनी बिछी हुई है अरवि और अम्बरतल मे ।
पुलक प्रशट करती है धरती हरित तूणों की नोकों से,
मानों भीम रहे हैं तर भी मन्द पवन के भोकों मे ॥^७

१. काव्य-दर्पण, रामदहिन मिश्र, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३१८

२. " " " " पृष्ठ ३१६

३. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ११६

४. अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ८५

५. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवां संस्करण, पृष्ठ ६४

६. साकेत, संस्करण सन् २००५, पृष्ठ २६६

७. पंचवटी, संस्करण सन् २००३, पृष्ठ ५

गुण

“जो रस के धर्म एवं उत्कर्ष के कारण हैं और जिनकी रस के माय अचल स्थिति रहती है, वे गुण कहे जाते हैं।”^१ रस के धर्म होने पर भी—उसमें उनकी ‘अचल स्थिति’ रहने पर भी उपचारतः गुणों का सम्बन्ध अथवा अस्तित्व भाषा में मान लिया जाता है पंडितराज जगन्नाथ के अनुसार तो माधुर्य आदि गुण केवल रस में ही नहीं, शब्द और अ में भी रहते हैं—“तथा च शब्दार्थयोरपि माधुर्यदिरीदृशस्य सत्त्वादुपचारो नैव कल्प्य इति मादृशा।”^२ अतएव भाषा के प्रसंग में उन पर भी विचार कर लेना अनिवार्य है।

गुणों की सख्या के विषय में आचार्यों में बहुत मतभेद रहा है। भरत और दण्डी गुण दस माने हैं। वामन के अनुसार बीस हैं—दस शब्द-गुण और दस अर्थ-गुण—और बढ़ते-बढ़ते भोज के यहाँ तो उनकी सख्या ७२ हो गई।^३ परन्तु मम्मट ने सम्यक् समीक्षा के पश्चात् कुल तीन गुण स्वीकार किए हैं। शेष सब को इन्हीं में अन्तर्भूत कर दिया अथवा इन्हीं तीन गुणों का भेद सिद्ध किया, या फिर गुणों की परिधि में ही वहिष्कृत कर दिया और तब से आज तक गुण प्रायः तीन ही माने जाते हैं अथवा यो कहिए कि केवल तीन गुण ही महत्व हैं। वे तीन गुण हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद। आलोच्य कवि के काव्य तीनों गुणों के राशि-राशि श्रेष्ठ निदर्शन प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

माधुर्य

चित्त को द्रुतिमान् अथवा द्रवीभूत करनेवाला गुण माधुर्य कहलाता है। माधुर्य गुण सम्पन्न रचना में ट, ठ, ड, ढ को छोड़कर स्पर्श वर्णों (क से म तक), अनुस्वार, ह्रस्व तथा अममस्त पदों का प्राधान्य रहता है। रसों में शृंगार, शान्त एवं करुण ही माधुर्य अनुकूल हैं—

- (१) निरख सखी, ये खंजन आये,
फेरे उन मेरे रजन ने नयन इधर मन भाये।^४
- (२) हा भगवन् ! हो गई व्यर्थ वह प्रसव-वेदना सारी,
लेकर यह अनुभूति-चेतना कहा रहे यह नारी ?^५

ओज

मन में तेज उत्पन्न करनेवाला—उसे दीप्ति प्रदान करनेवाला गुण ओज है। जिस रचना में ट, ठ, ड, ढ आदि कठोर, द्वित्व और सम्युक्त वर्णों का आधिक्य होता है वह ओज

१ काव्यकल्पद्रुम, प्रथम भाग (रसमंजरी) सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, पंचम संस्करण,

२. रसगंगाधर, निर्णय-सागर प्रेस, संस्करण सन् १९३६, पृष्ठ ६८

३. दे० हिन्दी काव्यालंकारसूत्र की भूमिका डा० नगेन्द्र, संस्करण सवत् २०११, पृष्ठ ६८

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २१६

५. द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ८६

गुणमयी होती है। वीर, रीढ़ और वीभत्स रम-पूर्ण रचनाएँ अजगुणयुक्त होती हैं—

- (१) छातियाँ सजीव सी शिलाएँ टकराती थी,
देख देख दर्शकों की आँखें चकराती थी।
लड़ लड़ जाते कुछ गडकों-से मुँड थे,
टाँगें मारते थे मत्त वारणों के शूंड थे।
कर घरते थे कर किंवा अजगर थे,
करते अमानुषिक नाट्य वे दो नर थे !^१
- (२) तब निकलकर नासा-पुटों से व्यक्त करके रोष त्यों,
करने लगा निश्वास उनका भूरि भीषण घोष यों—^२
आदि।

प्रसाद

मन को विकसित अथवा व्यापक बनाने वाला गुण प्रसाद के नाम से अभिहित किया जाता है। श्रवण करते ही जिस रचना की अर्थ-प्रतीति हो जाए वह प्रसादगुणमयी होती है। आचार्यों ने अपने मन्तव्य को स्पष्ट करते हुए कहा है कि प्रसाद वह गुण है जिनके कारण कोई रचना चित्त में सूखे ईंधन में आग अथवा स्वच्छ वस्त्र में जल के समान तुरन्त व्याप्त हो जाती है।

हमारा कवि मुख्यतया प्रसाद का ही कवि है—यह उसकी सबसे बड़ी विशेषता है। उसके काव्य से दो-एक उदाहरण लीजिए—

- (१) भूल इस भव में मनुष्य से ही होती है,
अन्त में सुधारता है उसको मनुष्य ही।
किन्तु वह झूक हाथ ! जिसके सुधार का
रहता उपाय नहीं, हूक बन जाती है,
और जन-जीवन विगड़ जंसे जाता है।^३
- (२) तेरह वर्ष ध्यतीत हो चुके, पर है मानों फल की वान,
वन को आते देस हमें जब आतं, अचेत हुए थे तात।
अब वह समय निकट ही है जब अवधि पूर्ण होगी वन की;
किन्तु प्राप्ति होगी हम जन को इससे बढ़कर किस धन की ?^४
- (३) “वन्धन ही का तो नाम नहीं जनपद है ?
देसो कैसा स्वच्छन्द यहा लघु नद है।

१. हिडिम्बा, प्रथम सत्करण, पृष्ठ २२-२३

२. जयद्रथ-वध, मत्ताईसर्पा सत्करण, पृष्ठ ३७

३. सिद्धराज, तृतीय सत्करण, पृष्ठ ८०

४. पंचवटी, सत्करण सप्त २००३, पृष्ठ ८

इसको भी पुर मे लोग वांघ लेते हैं ।”

“हां वे इसका उपयोग बढ़ा देते हैं !”^१

उक्ति-वैचित्र्य अथवा उक्ति-सौन्दर्य

व्यजना के प्रसंग मे मैं कह चुका हूँ कि हमारा कवि वक्रता-प्रिय नहीं है । अभिप्राय यह है कि वह जानबूझकर उक्ति को वक्र नहीं बनाता । किन्तु लेखन के अभ्यास एव भाषा की समृद्धि के साथ-साथ कथन की प्रणाली मे अपने आप विचित्रता आती चली जाती है । यह कवि भी इस साधारण नियम का अपवाद नहीं है ।

वक्रता के समावेश से उक्ति विशेष रूप से आकर्षक, चमत्कृत और सप्रभाव बन जाती है । उक्ति के इस वैचित्र्य के मूल मे विरोधाभास, साम्य अथवा वैषम्यमूलक पद-योजना या फिर क्रमिक वर्णना आदि का सौन्दर्य रहता है । गुप्त जी के काव्य से उक्ति-वैचित्र्य के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

(१) जहाँ हाथ मे लौह वहाँ पैरो मे सोना ।^२

(२) दीप्ति मुझे देगा अभिराम कृष्ण-पक्ष ही ।^३

(३) मानुष की सत्ता हा ! अमानुषिकता मे है ।^४

(४) रानी-सी रखते हैं मुझको,
स्वयं सचिव-से रहते ।^५

पत्नी को प्रसन्न रखने वाले नन्द के विषय मे यशोदा की यह उक्ति कितनी विचित्र और मधुर है ।

(५) प्रभु की नाम मुद्रिका देकर परिचय, प्रत्यय, धैर्य दिया ।^६

(६) सैन्यसर्प जो, फणा उठाये फुंकारित थे,
सुन मानो शिव-मन्त्र, विनत, विस्मित, वारित थे !^७

(७) मूवे तब तक ये दृग तूने बनकर कठिन उदार !^८

(८) नेत्रो को लुभाया श्वरगो ने था यथार्थ ही,
उत्सुक किया है अब श्वरगो को नेत्रों ने ।^९

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६४

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३०७

३ भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३४

४ युद्ध, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ५०

५. द्वापर, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ १४

६ प्रदक्षिणा, सप्तमावृत्ति, पृष्ठ ५५

७ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३१६

८ कुणाल-गीत, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २६

९ सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ६०

गुण-श्रवण के उपरान्त दर्शनेच्छा और दर्शन के पदचात् मधुमय वचन के श्रवण की उत्कट अभिलाषा की व्यक्ति की कैसी अनीपचारिक—किन्तु न प्रभाव युक्ति है !

- (६) वेद का अन्त ग्रहा निर्वेद !^१
- (१०) सबके शासन मे कौन सहे अनुशासन ?^२
- (११) भोगी कुसुमायुध योगी-सा बना दृष्टिगत होता है ।^३
- (१२) अगों मे उमग ग्रहा ! आँखों मे अनग रग ।^४
- (१३) गति मे मरालता है, भौहो मे करालता है ।^५
- (१४) नाच रहे हैं श्रव भी पत्तें मन-से सुमन सहकते हैं ।^६
- (१५) प्रज्वलित अनल-सा, क्षुब्ध-अनिल-त्ता, चल प्रपात के जल-सा ।^७

उपर्युक्त उद्धरणों मे से १, २, ३, ७ और ६ मे विरोधाभास का सौंदर्य है । ११, १३ और १५ के वैचित्र्य का मूलाधार साम्य है तो १० और १४ का वैषम्य ।—और १२ मे साम्य-वैषम्य दोनों ही वर्तमान हैं । ६ और ८ के सौंदर्य का कारण क्रम-विन्यास ही है ।

मुहावरे और कहावतें

‘मुहावरे और कहावतें प्रौढ भाषा के सहज गुण हैं ।’ भाषा की कगावट, शक्तिमत्ता, लाक्षणिकता और प्रभावपूर्णता के लिए उनका प्रचुर प्रयोग अपेक्षित है । किन्तु हिन्दी मे उनका प्रयोग बहुत कम हुआ है । सूर, तुलसी, बिहारी और घनानन्द के अतिरिक्त शायद और कोई इस दिशा मे सफल नहीं हो सका । गुप्त जी के काव्य मे भी मुहावरे और कहावतें अल्प ही हैं—भाषा के ऐसे सर्वमान्य अधिकारी की भाषा मे उनका अभाव तो नम्भव ही नहीं था ।—वे सत्य मे तो कम हैं, पर हैं अपने स्थान पर युक्तियुक्त । स्वाभाविक रूप मे व्यवहृत होने के कारण उनका सौंदर्य प्रत्फुटित है । बिहारी के चिर-अभिगसित ‘मू ड चटाए हू रहै’ आदि के समान उनका बलात् नियोजन नहीं हुआ है । निम्नांकित उद्धरणों वा श्रवलोकन कीजिए—

(१) मेरी मलिन गूबड़ी मे भी है राहुल-सा लाल^८

(२) नाफो चने चयाने पड़े ये और फिर भी
निष्कृति के हेतु पड़े दांतो तृण दावने^९

१ विश्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३७

२ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २२

३. पंचवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ६

४ तिलोत्तमा, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६४

५ तिलोत्तमा, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६४

६ पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ १०

७. जप भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०७

८. यशोपरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ३४

९. मिहिराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ४१

- (३) जागे नहीं कच्ची नींद माता और भ्राता ये^१
 (४) लगे इस मेरे मुह मे आग^२
 (५) मैं हूँ वही जिसका लिया था हाथ अपने हाथ मे^३
 (६) छाती फटती हाथ । दुख दूना मैं पाती^४
 (७) नहीं, नहीं, मेरे अनुजो को मुझसे भी लोहा लेना^५

आप देख रहे हैं कि उपर्युक्त मुहावरे अपने स्थान पर कैसे उद्भासित हैं । यदि सकेत न किया जाए तो कदाचित् पाठक उन पर ध्यान किए बिना ही आगे बढ़ जाएगा । इनके अतिरिक्त—दाँत उखाड़ना, धूल भरे हीरे, भरती का, मुँह मोड़ना, मुँह तकना, दाँत पीसना, मन रखना, अवसर खोना, सम्बन्ध जोड़ना, प्राणों पर खेलना, नशे में चूर होना, पसीने की जगह लोहू वहना, कागजी घुड़दौड़, हराम की खाना, मुँह न खुलना, आँखें फटना आदि—अनेक मुहावरो का सुष्ठु एव आकर्षक प्रयोग हुआ है । पर गुप्त जी के पुष्कल-परिमाण साहित्य में वे नगण्य से ही हैं—साहित्य के परिमाण की दृष्टि से उनकी सख्या बहुत कम है ।—कहावतें तो और भी कम हैं । प्रयाम करने पर भी कहावते थोड़ी ही उपलब्ध हो सकेंगी । हाँ, जो हैं उनका प्रयोग पर्याप्त पटुता के साथ हुआ है । दो-एक उदाहरण लीजिए—

- (१) यह साधारण बात काटता है जो बोता ।^६
 (२) सिंह और मृग एक घाट पर आकर पानी पीते हैं ।^७
 (३) कहते हैं स्वर्ग नहीं मिलता बिना मरे ।^८

दो-एक स्थान पर कवि ने अंग्रेजी और संस्कृत के मुहावरो अथवा लोकोक्तियों का भी अच्छा प्रयोग किया है, जैसे—

पलटा पृष्ठ उसी ने “तुमको सुरपुर कैसा भाया”^९ में अंग्रेजी के to turn page की भावना का व्यवहार हुआ है । इसी प्रकार—

हो गए सब चौकन्ने,
 भय वा कौतुक भरे काल-पुस्तक के पन्ने ।^{१०}

१. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १३
 २. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३४
 ३. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवा संस्करण, पृष्ठ २५
 ४. सैरन्ध्री, अष्टमावृत्ति, पृष्ठ ३३
 ५. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३३४
 ६. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३०८
 ७. पंचवटी, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १२
 ८. नहुष, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ १७
 ९. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १७७
 १०. अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ८३

—मे भी अंग्रेजी मुहावरे का प्रयोग है और निम्न पक्ति में संस्कृत की 'वीरमोग्या वसुन्धरा' के तलवर्ती भाव का मुच्चार उपयोग हुआ है—

वीर की ही वसुधा है, वीरव्रत पालें हम ।^१

मुहावरो और कहावतो का मोक्ष्य उनके प्रसिद्ध और प्रचलित स्वरूप में ही सुरक्षित रहता है—क्योंकि वे रुढ़ होते हैं। उनकी शब्दावली धाति के बिना परिवर्तित नहीं की जा सकती। किन्तु मैथिलीशरण जी की संस्कृतीकरण की प्रवृत्ति यहाँ भी दृष्टिगत होती है। हिन्दी का मुहावरा है 'गागर में सागर भरना' पर हमारे कवि ने लिखा है—

आश्चर्य है, घट में उन्होंने सिन्धु को है भर दिया ।^२

इसी प्रकार पंचवटी में 'उगली पकड़कर पहुँचा पकटना' का 'अगुली पकड़ प्रकोष्ठ पकड़ लेना'^३ बन गया है। निम्न पक्तियों में भी यही बात है—

(१) आचारो के आडम्बर में बंधें न अधिक हमारे हस्त ।^४

(२) भाल पीटते हैं अपना ही क्लीव-कर्महीनो के हस्त ।^५

'हाथ' की जगह 'हस्त' का प्रयोग होने ने इनकी सारी सजावट ही बिगड़ गई है। डा० रमाशंकर 'रसाल' तो शायद यह कहेंगे कि इस प्रकार मुहावरे अथवा लोकोक्ति को 'उत्कृष्ट' बना दिया गया या उनका 'परिष्कार' कर दिया गया है ।^६ किन्तु मैं उनमें नहमत नहीं हूँ। मुहावरे-कहावतो को मैं तो रुढ़ अतएव अपरिवर्तनीय मानता हूँ। उपर्युक्त प्रयोगों की वैभवहीनता मेरे मत की पुष्टि के लिए पर्याप्त है।

मौभाग्य से हमारे कवि में यह 'उत्कृष्टीकरण' अधिक नहीं है।

अन्ततः निष्कर्ष यह कि गुप्त जी की भाषा काफ़ी पुष्ट और प्राज्ञ है। गूढ़ी बोली की लाक्षणिक शक्तियों का विकास यद्यपि उसमें नहीं हो पाया, फिर भी अपनी शुद्धि, व्यापकता और नानावर्णनक्षमता के कारण वह नमोदरणीय है।—और उन्हें भाषा का व्युत्पन्न पंडित, विद्वस्त विद्वान् तथा पूर्ण अधिकारी स्वीकार करने में हमें तनिक भी नकोच नहीं है।

खड़ी बोली के विकास में गुप्त जी का योगदान

काव्य-भाषा के रूप में गूढ़ी बोली पर विचार करते समय इन बातों का उल्लेख हो चुका है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा प० प्रतापनाथगण मिश्र प्रभृति कविराज उसे काव्योपयुक्त नहीं मानते थे—वह भला ब्रज जैसी 'मिठानी' कहाँ थी। भारतेन्दु और मिश्र जी ही

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११३

२. भारत-भारती, अष्टम संस्करण, पृष्ठ ३२

३. पंचवटी, संस्करण सन् २००३, पृष्ठ ३७

४. गुरुकुल, संस्करण सन् २००४, पृष्ठ १३६

नहीं जार्ज प्रियर्सन का भी यही मत था। इन लोगो को ब्रजभाषा की कविता ही पसन्द थी। खड़ी बोली के सबन्ध में तो इनकी निश्चित धारणा थी—“ब्रजभाषा सी पै मिठलौनी कहाँ ?” प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने इसका मुँहतोड़ जवाब दिया। प्रिय-प्रवास की विस्तृत भूमिका में उन्होंने अनेक उद्धरण देते हुए सतर्क सिद्ध किया कि भाषा का ‘मिठलौनापन’ तो अम्यास और प्रयोग पर आधृत है। केवल ब्रजभाषा का ही उस पर अधिकार नहीं है—खड़ी बोली में भी उसकी प्रतिष्ठा हो सकती है।

प्रिय-प्रवास की भूमिका के उक्त अभिमत से आश्वस्त उस समय के कवि और पाठक ने यह कल्पना की थी कि प्रिय-प्रवास में खड़ी बोली के वैभव का दर्शन होगा। किंतु ऐसा नहीं हुआ—हरिऔध उसका कोई स्थिर अथवा प्रकृत रूप प्रस्तुत नहीं कर सके। उन्होंने या तो प्रिय-प्रवास की कृदन्त-प्रधान समासबहुला संस्कृत पदावली उपस्थित की या फिर चोखे चौपदे की ‘हिन्दुस्तानी’। अभिप्राय यह कि वे अपने सिद्धान्तों को व्यवहार में परिणत नहीं कर सके। इस दिशा में कृतकार्य हुए प० महावीर प्रसाद द्विवेदी। वैसे उनकी अपनी कविता में भी खड़ी बोली का सहज-प्रसन्न रूप नहीं है—किन्तु उन्होंने दूसरों को उसकी सिद्धि का आदेश और उपदेश दिया। पर उनकी सर्वाधिक कृतकार्यता है मैथिलीशरण जी के सन्धान और उन्मयन में। डा० सत्येन्द्र का यह कथन—“उनको (द्विवेदी जी को) सबसे अधिक सफलता मिली गुप्त जी को चुन लेने में, तथा उनको प्रोत्साहित करने में”^१—सोलह आने सही है। काव्य-भाषा-विषयक अपने जिस आदर्श को भावुकता की क्षीणता के कारण द्विवेदी जी स्वयं भी उपस्थित नहीं कर पाए थे उसे हमारे कवि ने प्रतिष्ठित किया। परिणामतः उसकी भाषा ही द्विवेदी-काल की आदर्श भाषा बन गई। “श्री रामचरित उपाध्याय, रामनरेश त्रिपाठी और श्री गोकुलचन्द्र शर्मा की भाषा भी हमें मैथिलीशरण की ही अनुसारिणी दिखाई देती है।”^२

खड़ी बोली को काव्योचित सिद्ध करनेवालों में श्री मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, नाथूराम शंकर शर्मा ‘शंकर’, ठाकुर गोपालशरणसिंह, सत्यशरण रतूडी, रामचरित उपाध्याय आदि कवियों के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। इनमें सबसे अधिक महत्त्व है श्री मैथिलीशरण का। ठाकुर गोपालशरणसिंह भी खड़ी बोली के परिमार्जन में सहायक हुए हैं—उनकी भाषा भी काफी स्वच्छ थी। इसीलिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा था—“पर जिस प्रकार बाबू मैथिलीशरण गुप्त और ठाकुर गोपालशरणसिंह ऐसे कवियों की लेखनी से खड़ी बोली को मजते देख आशा का पूर्ण संचार होता है।”^३ सचमुच उस समय गुप्त जी और ठाकुर साहब की भाषा को देखकर ही ‘आशा का पूर्ण संचार’ होता था—अन्य कवियों द्वारा खड़ी बोली के नाम से गृहीत भाषा को देखकर तो मन में ‘आशंका’ ही होती थी। पर बाद में ठाकुर साहब पिछड़ गए—वे खड़ी बोली को कोई स्थायी महत्त्व की चीज नहीं दे सके। दूसरे भाषा का सहज रूप अपनाने पर भी उन्होंने छन्द पुराने ही रखे—कवित्त और

१. गुप्त जी की कला : सत्येन्द्र, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ४

२. हिन्दी कविता में युगान्तर . प्रो० सुषोन्द्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०५

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास रामचन्द्र शुक्ल, नवाँ संस्करण, पृष्ठ ६४०

सर्वेयों का ही व्यवहार किया जो खड़ी बोली के अधिक अनुकूल नहीं हैं। एक शब्द में गोपालशरणसिंह के पास मैथिलीशरण जैसी कवि-प्रतिभा नहीं थी। उनके पीछे रह जाने का यही कारण है—क्योंकि सम्यक् प्रयोग के बिना भाषा किम काम की। इसीलिए मैंने कहा है कि खड़ी बोली को काव्योपयुक्त प्रमाणित करनेवालों में गुप्त जी का सर्वाधिक महत्त्व रहा है। वस्तुतः “उनकी भाषा-सवन्धिनी साधना उनके भावयोग के साथ उनकी समस्त कृतियों में व्याप्त देख पड़ती है जैसा कि उनके पहले के (साथ के भी) आधुनिक किन्हीं कवि में नहीं देख पड़ती।”^१

गुप्त जी से पहले तो खड़ी बोली का कोई स्थिर रूप ही नहीं था। संस्कृत-प्रधान भाषा भी खड़ी बोली के नाम से अभिहित होती थी, और उर्दू-फारसी प्रधान भी। अपितु कभी-कभी तो ब्रज की भी भरमार रहती थी जिसको कि स्थानापन्न करने खड़ी बोली जा रही थी। सिद्धातन्त खड़ी बोली के पृष्ठपोषक भी ऐसा ही कर रहे थे—श्रीधर पाठक, अयोध्यामिह उपाध्याय और गयाप्रसाद शुक्ल ‘मनेही’ की कविताएँ मेरे कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त हैं। इससे महज ही यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उस समय संस्कृत, उर्दू अथवा ब्रज से मुक्त खड़ी बोली के अस्तित्व की कल्पना ही अमभव थी। शायद इसीलिए ब्रजभाषा के कुछ पक्षपाती सोचा करते थे—

“यह व्यापार तब बदलेगा कधू,

पहिहा जब पूछिहै पीव कहाँ ?”

पर देखते ही देखते १९०३ ई० में खड़ी बोली के प्रबल पोषक आचार्य द्विवेदी मरस्वती के सम्पादक नियुक्त हो गए। जिनके अथक परिश्रम से खड़ी बोली का प्रचार और प्रभाव बढ़ा। १९१० ई० में गुप्त जी का जयद्रथ-वध प्रकाशित हुआ जिसने ब्रजभाषा की आशा का ही हनन कर दिया।—और उनकी भारत-भारती ने जनता के गले का हार बन कर खड़ी बोली को ब्रज और उर्दू दोनों से मुक्त कर दिया। इनके प्रकाशन में खड़ी बोली का विकास-पथ उन्मुक्त हुआ—और लोगो ने इनकी भाषा का अनुकरण किया। उस काल के प्रायः सभी शालोचको ने एकमत से इस तथ्य को स्वीकार किया है। दो-एक की नम्रमति नीचे उद्धृत की जाती है—

“उनके जयद्रथ-वध ने ब्रजभाषा के मोह का वध कर दिया,^१ और भारत-भारती में तो जैसे सुनिश्चित भारतीय भाषा का मनेज रूप ही खड़ा हो गया।”^२

—डॉ० गव्येन्द्र

“बीमर्बा शताब्दी में साधारण तुल्यवन्दी ने प्रारम्भ करके पहले जयद्रथ-वध की

१ हिन्दी साहित्य - बीसवीं शताब्दी—नन्द दुलारे याज्ञपेयी, संस्करण सन् १९४४,

अबाध गतिपूर्ण सरल साहित्यिक रचना हुई... ।”^१

—डा० श्रीकृष्ण लाल

“उनकी (गुप्त जी की) लेखनी से ‘जयद्रथ-वध’ और ‘भारत-भारती’ की सृष्टि हुई तो वर्षों तक इन दोनों काव्यों की ही भाषा का सौष्ठव अनुकरणीय हो गया । उसमे खड़ी बोली की जो गरिमा, जो सुषमा प्रस्तुत हुई वह एक मानदण्ड बन गई ।”^२

—प्रो० सुधीन्द्र

जयद्रथ-वध और भारत-भारती ग्रन्थ काफी लोकप्रिय हुए । उनकी इस लोकप्रियता ने यह शका निर्मूल कर दी कि खड़ी बोली की कविता पाठकों को मुग्ध नहीं कर सकती । दूसरे इन पुस्तकों ने खड़ी बोली की काव्योपयुक्तता निर्विवाद रूप से सिद्ध कर दी । इस विजय-प्राप्ति के पश्चात् तो वह निरन्तर परिमार्जित, समृद्ध और दीप्त होती चली गई । ब्रजभाषा का स्वर मन्द पड़ गया । आधुनिक युग में जन्म होने पर भी प्राचीन युग में श्वास लेने वाले—जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’ तथा प० सत्यनारायण ‘कविरत्न’ जैसे—कवि अन्त तक ब्रजभाषा पर ही मुग्ध रहे—किन्तु युगधर्म के प्रति जागरूक कवि ने खड़ी बोली का ही व्यवहार किया । अनेक प्रतिभाशाली आत्माओं के करस्पर्श से निरन्तर वर्द्धमान खड़ी बोली आज काफी पुष्ट और शक्तिसम्पन्न हो गई है । अब उसकी कलात्मक सभावनाओं और लाक्षणिक शक्तियों का अपरिमित विकास हो गया है—मैथिलीशरण तो शायद इस दिशा में पिछड़ गए हैं । साहित्य के सन् १९२६ से १९४७ ई० तक के इतिहास के अनुसंधाता डा० भोलानाथ खड़ी बोली के अधुनातन औज्ज्वल्य, दीप्ति, समृद्धि और विकसित अभिव्यजना-शक्ति का इतिहास बताते हुए लिखते हैं—

“... महावीर, प्रसाद द्विवेदी तक आते-आते खड़ी बोली में भी कविता लिखी गयी प्रारम्भ हुई । महावीर प्रसाद द्विवेदी ने खड़ी बोली की कविता को बहुत प्रोत्साहन दिया और खड़ी बोली गद्य का परिष्कार एवं परिमार्जन किया । जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन नन्त, महादेवी वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’, रामकुमार वर्मा, हरिवंशराय ‘वच्चन’, रामधारी सिंह ‘दिनकर’ तथा रामेश्वर शुक्ल ‘अचल’ आदि ने कविता में प्रयुक्त होने वाली खड़ी बोली को विकसित करने और उसमें कलात्मकता का समावेश करने में अपना-अपना हत्वपूर्ण योग दिया ।”^३

प्रसाद से अचल तक के कवियों ने निस्संदेह खड़ी बोली को ‘विकसित करने और उसमें कलात्मकता का समावेश करने में अपना-अपना महत्वपूर्ण योग दिया है ।’ चाहे तो उपर्युक्त सूची में सर्वश्री सोहनलाल द्विवेदी, माखनलाल चतुर्वेदी, भगवती चरण वर्मा, नरेन्द्र शर्मा और ‘सुमन’ प्रभृति कवियों के नाम और जोड़े जा सकते हैं । लेकिन पता नहीं

१ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १४२

२ हिन्दी कविता में युगान्तर, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०४

३ हिन्दी साहित्य (१९२६ ई०—१९४७ ई०), संस्करण १९४४ ई०, पृष्ठ १४

डा० भोलानाथ महावीर प्रसाद द्विवेदी के पश्चात् एकदम जयगकर प्रसाद पर कौमे कूद पड़े ।—प्रसाद और महावीर प्रसाद के बीच के अनिवार्य सेतुमार्ग—मैथिलीशरण जी—को न जाने वे किस प्रकार विस्मृत कर गए ? मैं मानता हूँ कि आज हिन्दी में गुप्त जी से अधिक व्यञ्जनापूर्ण और लाक्षणिक शक्तिसम्पन्न भाषा के अधिकारी तथा कलात्मक अभिव्यञ्जना में समर्थ कवि विद्यमान हैं । और स्पष्ट शब्दों में कम से कम प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी की भाषा हमारे कवि से अधिक सशक्त, उज्ज्वल तथा समर्थ है । फिर भी क्या उनके महत्व को अस्वीकार किया जा सकता है ?—क्या काव्य-भाषा खड़ी बोली के विकास में उनका योगदान विस्मरणीय है ? यदि इतिहास का एक पृष्ठ उलटकर देखें तो पता लगेगा कि प्रारम्भ में खड़ी बोली के यशस्वी कवि-कलाकार प्रसाद जी ने भी व्रजभाषा में ही कविता की थी । बाद में वे खड़ी बोली की तरफ आए ।—उन खड़ी बोली की ओर जो कि मैथिलीशरण जी द्वारा प्रवर्तित थी । खड़ी बोली की प्रकृति को प्रारम्भ में ही पहचानने वाला आलोच्य कवि ही है ।^१

फिर भी भाषा की समृद्धि, शक्ति और दीप्ति की दृष्टि से आज हमारा कवि पीछे रह गया है । शक्ति भर वह उसमें कलात्मकता का समावेश करता रहा, पर कब तक ! आखिर एक न एक दिन सभी तो हार जाते हैं ।—४५, ५० वर्ष की आयु के बाद मनुष्य के लिए नूतनता का अर्जन कष्ट-माध्य किंवा अमम्भव हो जाता है । यही इस कवि के साथ हुआ । अन्य कवि उससे आगे बढ़ गए—प्रगति के लिए यह अनिवार्य है । इस तथ्य में गुप्त जी की हीनता अथवा असमर्थता के नञ्चान को विक्षेपण ही कहा जाएगा । क्योंकि यह एक स्वीकृत सत्य है कि पूर्ववर्ती कवियों की श्रम-अर्जित नभी सिद्धियाँ परवर्तियों को सहज-उपलब्ध होती हैं । अतः वे और भी विकास-विवर्द्धन में सफल हो जाते हैं । कहने का तात्पर्य यह है कि प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी तथा अन्य कवियों की सिद्धियों के मूल में गुप्त जी की उपलब्धियाँ हैं । इन कलाकारों की अपनी शक्तियों से इन्कार नहीं किया जा सकता, फिर भी यदि मैथिलीशरण जी का योग न होता तो खड़ी बोली का इतना नस्कार, परिष्कार एवं वैभव-विकास शायद अभी तक न हुआ होता । इस प्रकार खड़ी बोली के विकास में उनका योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है—“किसी माला में प्रथम मणि, उपवन में प्रथम पुष्प, गगन में प्रथम नक्षत्र का जो महत्वपूर्ण स्थान हो सकता है वही वर्तमान हिन्दी-कविता में गुप्त जी का है ।”^२

१. डे० हिन्दी साहित्य • डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी, मस्करण सन् १९५५, पृष्ठ ४२२

२. हमारे साहित्य-निर्माता : शान्तिप्रिय द्विवेदी, पृष्ठ ७१

(घ) छन्द

छन्द ज्ञान का प्रमुख अंग है। वेद के पङ्खाग मे उसे भी स्थान मिला है। यद्यपि अन्य पाँचो अंगो—शिक्षा, कल्प, निरुक्त, व्याकरण और ज्योतिष—की अपेक्षा उसे हीनतर स्थान दिया गया है, वेद-पुरुष के चरण माना गया है—

छन्द पावौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ पठ्यते ।

ज्योतिषामयन चक्षुर्निरुक्त श्रोत्रमुच्यते ॥

शिक्षा घ्राणन्तुवेदस्य मुख व्याकरणं स्मृतम् ।

तस्मात् सागमधीत्येव ब्रह्मलोके महीयते ॥^१

फिर भी इतना तो निर्विवाद है कि उसे विद्या के एक अंग के रूप में स्वीकार किया गया है।—और फिर अपेक्षाकृत हीन होने पर भी चरणों की परम आवश्यकता से इन्कार नहीं किया जा सकता। अतः उक्त श्लोक के अनुसार छन्द अथवा छन्द शास्त्र विद्या का आवश्यक अंग है। यही पर यह भी सिद्ध हो जाता है कि वह अन्यान्य शास्त्रों के समान ही आर्पण तथा अतिप्राचीन है। महर्षि पिंगल इस शास्त्र के आदि आचार्य माने जाते हैं। इसीलिए छन्द शास्त्र को पिंगलशास्त्र के नाम से भी अभिहित किया जाता है।

छन्द और उसका स्वरूप

‘छन्द’ शब्द का साधारण अथवा कोशगत अर्थ है ‘वधन’। काव्यशास्त्र के पारिभाषिक शब्द ‘छन्द’ में भी उसका यही अर्थ गृहीत है। कविता की गति को आवद्ध करने वाले नियम ही छन्द हैं। किन्तु ये नियम उसकी गति को अवरुद्ध न कर व्यवस्था ही प्रदान करते हैं। इस प्रसंग में कवि-कलाकार पन्त की निम्न पक्तियाँ विशेषतः अवलोकनीय हैं—

“... कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होना है। जिस प्रकार नदी के तट अपने वन्धन से धारा की गति को सुरक्षित रखते,—जिनके बिना वह अपनी ही वन्धन-हीनता में अपना प्रवाह खो बैठती है,—उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोडों में एक कोमल, सजल, कलरव भर, उन्हें सजीव बना देते हैं।”^२

वास्तव में ‘वन्धन’ चिरकाल से अभिशसा का पात्र है—उसमें बाधा का भाव भी सम्मिलित है। शायद लोग इसीलिए उसे त्याज्य अथवा गहित समझने लगे हैं। किन्तु छन्द तो कविता को गद्य से पृथक् करने वाले धर्म—लय का बाधक न होकर साधक ही है। अतएव ग्राह्य एव अभिनन्दनीय है। ‘वन्धन’ शब्द की प्रकृत भावाभिव्यजना में इस असमर्थता के कारण ही कदाचित् सुधाशु जी को उससे पहले ‘कृत्रिम’ विशेषण लगाना

१. पाणिनीयशिक्षा (निरणयसागर प्रेस), श्लोक नं० ४१-४२

२ पल्लव, पाँचवा सस्करण, भूमिका पृष्ठ २१

पडा—उन्होंने छन्द के 'बन्धन' को 'कृत्रिम बन्धन' कहा है।^१ अर्थात् वह बाधक प्रतीत होता है—पर है नहीं।

आज मुक्त छन्द अथवा स्वच्छन्द छन्द का काफी जोर है। किन्तु उसमें छन्दत्व के बहिष्कार की कल्पना उचित नहीं। क्योंकि छन्द के मूलाधार लय की चिन्ता उसमें भी की जाती है, उसका बराबर ध्यान रखा जाता है—यही तो छन्द की आत्मा है। फिर छन्द का तिरस्कार अथवा बहिष्कार कहाँ हुआ?—मुक्त छन्द में भी उसकी आत्मा सुरक्षित है। वस, बदला है केवल बाह्य कलेवर। पुष्कल परिमाण में रचना हो जाने पर उसका भी वैज्ञानिक अध्ययन संभव होगा, उसकी विभिन्न पद्धतियों का भी नामकरण हो सकेगा—नव्य के समक्ष होने पर ही तो लक्षणों का निर्माण हुआ करता है। परम्परा-प्राप्त छन्द नास्त्य क्या शुरू में ऐसा ही था? न जाने वह कितने परिवर्तन-परिवर्द्धन का परिणाम है।

ऋग्वेद में प्रयुक्त प्रधान छन्द केवल सात हैं।^२ किन्तु बाद में ये छन्द छन्दोजातियाँ बन गए। मस्कृत काल में 'प्रस्तार' के द्वारा छन्दों की संख्या लाखों तक पहुँचा दी गई। हिन्दी में 'प्रस्तार' का यह विस्तार भानु कवि के छन्द प्रभाकर में देखा जा सकता है। वरुण अथवा माया के प्रत्येक संभव अथवा संभावित क्रम की परिकल्पना द्वारा एक-एक छन्द के शत-सहस्र छन्द बन गए। उदाहरणार्थ ३२ मायाद्यो के पैंतीस लाख चौबीस हजार पाँच सौ अठत्तर छन्द हो सकते हैं।^३—और १२ वरुणों के चार हजार छिपान्वे छन्द बन सकते हैं।^४ किन्तु यह सारा विस्तार-प्रस्तार कौतुक मात्र है। प्रयोग में आने वाले छन्द कुछेक ही हैं, शेष का तो अस्तित्व ही नहीं। वस्तुतः छन्द शास्त्र में 'प्रस्तार' के अन्तर्गत विवेचित गणितीय ऊद्गमोह में बौद्धिक मनोरंजन के अतिरिक्त कोई सार नहीं है। अस्तु।

गुप्त जी द्वारा अनेक छन्दों का प्रयोग

हमारे कवि ने वर्णिक और मात्रिक, मम और विपम सभी प्रकार के छन्दों का व्यवहार किया है। अपेक्षाकृत मात्रिक और वे भी सम—अधिक प्रयुक्त हैं। वान्तव में मात्रिक छन्द ही हिन्दी के अधिक अनुकूल हैं। वर्णिक तो उसके लिए अगह्य भार हैं—उनका प्रकृत मीढ्यं परिस्फुट ही नहीं होता बरन् दब जाता है, विलीन हो जाता है। पल्लव की भूमिका में पन्त जी ने लिखा है—

“हिन्दी का गीतन केवल मात्रिक छन्दों ही में अपने न्याभाविक विकास तथा न्यास्य्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है, उन्हीं के द्वारा उसमें मीढ्यं की रक्षा की जा सकती है। उल्लंघनों की नहने में उसकी धारा अगता चञ्चल नृत्य, अपनी नैसर्गिक सुगन्ता, वृत्तान्

१. दे० जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १३६

२ तस्मात् सप्त चतुरस्रराणि छन्दाणि इति ह्युच्यते।

गायत्र्युष्टिगणुष्टुधृतीपक्वित्रिष्टुजपतोत्पेतानि सप्त छन्दाणि।

३ दे० छन्द प्रभाकरः भानुषि, मस्करण सन् १९२२, पृष्ठ ३५

४. दे० हिन्दी छन्द प्रकाशः रघुनन्दन शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ६०३

छलछल तथा अपने क्रीडा, कौतुक, कटाक्ष एक साथ ही खो बैठती, उसकी हास्य-दृष्ट सरल मुख-मुद्रा गम्भीर, मौन तथा अवस्था से अधिक प्रौढ हो जाती, उसका चंचल भृकुटि-भग दिखलावटी गरिमा से दब जाता है ।”^१

मैथिलीशरण जी ने ऐसा कही लिखा तो नहीं—किन्तु वे भी मात्रिक छन्दो में अधिक स्वतन्त्रता का अनुभव करते हैं और उन्हीं को हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल मानते हैं । फिर भी उन्होंने वर्णिक वृत्त लिखे अवश्य हैं—हाँ, प्राधान्य मात्रिक का ही है । रही सम छन्दो के अधिक व्यवहार की बात ।—यह कवि की अपनी रुचि है । मम छन्द ही कदाचित् विशेष रूप से सौम्य स्वभाव के अनुरूप हैं । फिर भी विपम छन्दो का एकान्ताभाव नहीं है । सब मिलाकर आलोच्य कवि के छन्द-विधान में व्यापकता और वैविध्य है । उसके काव्य में गीतिका, हरिगीतिका, दोहा, सोरठा, सबैया, घनाक्षरी, द्रुतविलम्बित, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, शिखरिणी, शृङ्गार, पीयूषवर्ष, सुमेरु, पदपादाकुलक, मानव, वियोगिनी, वीर और रोला तथा छप्पय आदि हिन्दी के सभी प्रसिद्ध छन्द व्यवहृत हैं । और प्रायः सभी का कुशल प्रयोग हुआ है । कुछ उदाहरण लीजिए

गीतिका

लोक-शिक्षा के लिए, अवतार जिसने था लिया,
निर्विकार निरीह होकर, नर सदृश कौतुक किया ।
राम नाम ललाम जिसका, सर्व-मंगल-धाम है,
प्रथम उस सर्वेश को, श्रद्धा-समेत प्रणाम है ॥^२

इसके प्रत्येक चरण में २६ मात्राएँ हैं । दूसरे और तीसरे में १४, १२ पर किन्तु पहले और चौथे में १२, १४ पर यति है । ये दोनों ही नियमानुकूल हैं ।^३ द्वितीय के अतिरिक्त शेष तीनों चरणों के अन्त में गीतिका को कर्ण-मधुर बना देने वाला ‘रगण’ भी है । गीतिका की चार गति के लिए उसके प्रत्येक चरण की तीसरी, दसवी और सत्तरहवी मात्राएँ लघु होनी चाहिएँ । उपर्युक्त छन्द के चारों चरणों में यह विशेषता विद्यमान है ।

हरिगीतिका

पापी मनुज भी आज मुँह से, राम नाम निकालते !
देखो भयकर भेड़िये भी, आज आँसू डालते !
आजन्म नीच अधर्मियों के, जो रहे अधिराज हैं—
देते आहो ! सद्धर्म की वे, भी दुहाई आज हैं ॥^४

१. पाँचवाँ संस्करण, पृष्ठ २२-२३

२. रग में भग, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ५

३. दे० छन्द प्रभाकर—भानुकवि, संस्करण सन् १९२२, पृष्ठ ६५

४. जयप्रथम-चष, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ ७८

यहाँ नियमानुसार १६, १२ की यति ने २८ मात्रा हैं। चौथे चरण में यतिभग का भ्रम हो सकता है—किन्तु 'वे' और 'भी' अपने आप में पूर्ण हैं। अतः वह शका निर्मूल है। हरिगीतिका में छठी, सातवी तथा आठवी और इक्कीसवी, बाइसवी तथा तेइसवी मात्रा का प्रथम '151' नहीं होना चाहिए।^१ उक्त छन्द के चारों चरणों में इस सूक्ष्मता का भी भलीभाँति परिपालन हुआ है।—और माधुर्य के निमित्त चरणान्त में रगण भी है।

इन सभी विशेषताओं से युक्त हरिगीतिका का एक पद्य और लीजिए—

अब चित्रशालाएँ हमारी, नाम शेष हुई यहाँ,
पर आज भी आदर्श उनके, हैं अनेक जहाँ तहाँ।
अब भी अजेंटा की गुफाएँ चित्त को हैं मोहती;
निज दर्शकों के घन्य रव से, गूँज कर हैं सोहती ॥^२

दोहा

धनुर्वाण वा वेणु लो, श्याम-रूप के सङ्ग,
मुझ पर चढ़ने से रहा, राम ! दूसरा रंग।^३

यहाँ विषम चरणों में १३ और सम में ११ मात्राएँ तो हैं ही। पर माय ही दोहों की निर्दोषता के लिए अनिवार्य विषम चरणों के आदि में जगण का अभाव है।—और अन्त में लघु भी है।

वरवै

अवधि-शिला का उर पर, था गुरु भार,
तिल तिल काट रही थी, हृजल-धार।^४

यथानियम प्रथम और तृतीय चरणों में बारह-बारह तथा द्वितीय और चतुर्थ में सात-सात मात्राएँ हैं। अन्त में जगण है जो वरवै को अधिक रोचक बनाता है।

वीर अथवा मात्रिक सवेया

नहीं जानते तुम कि देखकर, निष्फल अपना प्रेमाचार,
होती हैं अबलाएँ कितनी, प्रबलाएँ अपमान विचार।
पक्षपातमय सानुरोय है, जितना अटल प्रेम का बोध,
उतना ही बलवत्तर समझो, कामिनिषों का वर-विरोध।^५

१६, १४ पर यति ने प्रत्येक चरण में ३१ मात्राएँ हैं। गनी के अन्त में ५ है। वीर छन्द का पैमा दोषमुक्त उदाहरण है।

१ दे० छन्द प्रभाकर—भातुकवि, सम्स्करण सन् १६२२, पृष्ठ ६७

२ भारत-भारती, अष्टदश सम्स्करण, पृष्ठ ४७

३ द्वापर, सम्स्करण संवत् २००२, पृष्ठ ६

४. सावेत, सम्स्करण संवत् २००५, पृष्ठ २४८

५. पंचयटो, सम्स्करण संवत् २००३, पृष्ठ ४०-४१

गीति (आर्या)

नाथ, कहाँ जाते हो ?

अब भी यह अन्धकार छाया है ।

हा ! जग कर क्या पाया,

मैंने वह स्वप्न भी गँवाया है ।^१

यहाँ गीति के लिए अपेक्षित विषम चरणों में १२ तथा सम पदों में १८ मात्राएँ हैं । किन्तु यह तो उसका स्थूल नियम है । इसका थोड़ा और विश्लेषण किया जाए । गीति छन्द आर्या के पाँच प्रधान भेदों में से एक है ।—और भानु जी ने आर्या के विषय में लिखा है—

“आर्या छन्द में चार मात्राओं के समूह को ‘गण’ कहते हैं । ऐसे चतुष्कलात्मक सात गण और एक गुरु के विन्यास से आर्या का पूर्वाङ्ग होता है ।”^२ गीति भी आर्या के ही अन्तर्गत है अतः उस पर भी यह बात लागू होती है । अर्थात् उसके प्रथम और द्वितीय तथा तृतीय और चतुर्थ चरणों को मिलाकर ‘चतुष्कलात्मक सात गण और एक गुरु’ वाले पूर्वाङ्ग और उत्तराङ्ग बनते हैं । अब इस पूर्वाङ्ग और उत्तराङ्ग के ‘विषम गणों में जगण न हो । छठवें जगण हो और अन्त में गुरु हो’^३ तब जाकर कही शुद्ध गीति की सिद्धि होती है । परीक्षा के लिए उपर्युक्त छन्द को पूर्वकथित रूप में उपस्थित करता हूँ—

१	२	३	४	५	६	७	ग
नाथ क	हां जा	ते हो	अब भी	यह अ	धकार	छाया	है
१	२	३	४	५	६	७	ग
हा जग	कर क्या	पाया	मैंने	वह स्वप्	न भी गँ	वाया	है

आप देख रहे हैं कि दोनों अर्द्धांशों के विषम (१, ३, ५ और ७) गणों में जगण नहीं है । किन्तु षष्ठ में जगण (। ऽ ।) अनिवार्यतः विद्यमान है । अन्त में गुरु भी है । इस प्रकार यह छन्द सर्वांशेन शुद्ध है । इसमें शास्त्र के सूक्ष्म-कठोर नियमों का भी सफल निर्वाह किया गया है ।

छप्पय

हिन्दी को केवल न, मातृभाषा ही मानो,

व्यापकता में उसे, देश-भाषा भी जानो ।

होगी मन की बात, परस्पर ज्ञात न जब लो,

होकर भी हम एक, भिन्न ही से हैं तब लो ।

१. यशोधरा, संस्करण सन् २००७, पृष्ठ २३

२. छन्दःप्रभाकर, संस्करण सन् १९२२, पृष्ठ ६८

३. “ ” ” ” ” पृष्ठ ६६

वस हिन्दी ही यह भिन्नता, दिन दिन करती दूर है ।

नि शेष शयितमय ऐष्य फो, भरती वह भरपूर है ॥^१

इसमें नियमानुसार पहले चार पद ११, १३ की यति में २४ मात्राओं वाले रोना के हैं ।—और अन्तिम दो चरण १५, १३ की यति से उल्टाला के दो दल हैं ।

द्रुतविलम्बित

सुख सभी जिसको तुमने दिये,
विविध रूप धरे जिसके लिये,
न कुछ वस्तु अलम्ब रही जहाँ,
अब हरे वह भारत है कहाँ ?^२

यहाँ प्रत्येक चरण में क्रमशः नगण (। । ।), भगण (५ । ।), भगण (५ । ।) और रगण (५ । ५) आयोजित हैं । द्रुतविलम्बित का यही नियम है ।^३ इसी छन्द का अन्य नाम सुन्दरी है ।

वमन्ततिलका

रे क्रोध, जो सतत अग्नि विना जलावे,
भस्मावशेष नर के तनु को बनावे ।
ऐसा न और तुझ-सा जग बीच पाया,
हारे विलोक हम किन्तु न दृष्टि आपा ॥^४

यवानियम इनके प्रत्येक चरण में ५५ । ५ । । । ५ । । ५ । ५५ अर्थात् तगण, भगण, जगण, जगण और दो गुरु हैं ।

शिखरिणी

आदर्शों राजा से, न निज सुत तो शासित हुए,
खरे भी छोटे-से, युष विदुर निष्कासित हुए ।
चिक्किता ऐसी क्या, क्षमन करती शल्य उनका ?
बड़ा आगे से भी, वियमतम बँकल्य उनका ?^५

इन पद्य के प्रत्येक चरण में १७ वर्ण हैं । उनका क्रम इस प्रकार है—य म न म भ न ग—तथा ६, ११ पर यति है जो शिखरिणी के नियमानुसार ही है ।^६

१ पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ७७

२ न्यवेश-संगीत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३४

३ द्रुतविलम्बितमाह नभो भरती ।

४ पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ६०

५ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ २८३

६ यमो ना सो भूला, गुण गणनि या या शिखरिणी (छन्द.प्रभाकर)

स्रग्धरा

“राना ऐसा लिखेंगे, यह अघटित है, की किसी ने हँसी है।
 मानी हैं एक ही वे, वस नस नस में, घोरता ही घँसी है।”
 यों ही मैंने सभा में, कुछ अकबर की, वृत्ति है आज फेरी।
 रखो चाहे न रखो, अब सब विष है, आपको लाज मेरी ॥^१

यहाँ प्रत्येक चरण में मरण, ररण, भरण, नरण, यरण, यरण, यरण के क्रम से २१ वर्ण हैं। ७, ७, ७ पर यति है। इस प्रकार स्रग्धरा के लिए अपेक्षित सभी उपकरण उपस्थित हैं।

सवैया

सखि मैं भव-कानन में निकली वनके इसकी वह एक कली,
 खिलते खिलते जिससे मिलने उड आ पहुँचा हिल हेम-अली।
 मुसकाकर आलि, लिया उसको, तब लों यह कौन बयार चली,
 ‘पथ देख जियो’ कह गूँज यहा किस ओर गया वह छोड़ छली ?^२

यह दुर्मिल सवैया है—इसके प्रत्येक पाद में आठ सगण (11S) हैं।

विदेशी छन्द

गुप्त जी द्वारा प्रयुक्त कुछ हिन्दी-सस्कृत छन्दों के उदाहरण दिए जा चुके हैं।—और भी अनेक प्रस्तुत किए जा सकते हैं। पर वह शायद अनीप्सित विस्तार होगा। स्थालीपुलाक-न्याय द्वारा इतने से ही कवि की विशद छन्द-योजना का अनुमान लगाया जा सकता है। अब उसके द्वारा व्यवहृत कुछ विदेशी (यहा विदेशी से मेरा अभिप्राय है हिन्दी-सस्कृत-बाह्य) छन्दों का नमूना भी देखिए

गजल

भारत-भारती की ‘विनय’ शीर्षक अन्तिम लम्बी कविता एक गजल है—यद्यपि कवि ने स्वयं उसे सोहनी (एक प्रकार की रागिनी) लिखा है।—और हिन्दी छन्द शास्त्र के अनुसार उसका प्रत्येक पद्य हरिगीतिका है। फिर भी हमारे विचार में उसे गजल मानना ही उचित है। क्योंकि उसका विन्यास उसी के अनुसार है—हरिगीतिका के अनुरूप नहीं। उस कविता की प्रारम्भिक कुछ पक्तियाँ लीजिए—

इस देश को हे दीनवन्धो ! आप फिर अपनाइए,
 भगवान ! भारतवर्ष को फिर पुण्य-भूमि बनाइए।
 जड़-तुल्य जीवन आज इसका विघ्न-वाधा-पूर्ण है,
 हेरम्ब अब अबलम्ब देकर विघ्नहर कहलाइए ॥

१ पत्रावली, सस्करण सवत् २०११, पृष्ठ ६

२ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २३०

हम मूक किया मूढ हों, रहते हुए तुम शक्ति के !
मां ग्राहि कह दे ग्रह से मुख-शान्ति फिर सरसाइए ।
सर्वत्र बाहर और भीतर रिक्त भारत हो चुका,
फिर भाग्य इसका हे विधाता ! पूर्व-सा पलटाइए ॥^१

अब इन आठ पक्तियों में आप देखेंगे कि दो-दो पक्तियाँ अर्थात् पहली और दूसरी, तीसरी और चौथी, पाँचवी और छठी तथा सातवीं और आठवीं भाव की दृष्टि में अपने आप में प्रायः पूर्ण हैं । सर्वथा असम्बद्ध तो वे नहीं हैं, फिर भी एक युग्म को पूर्ववर्ती अथवा परवर्ती अन्य युग्म की आकाक्षा नहीं है जैसी कि किसी पद्य के चारों चरणों में हुआ करती है । दूसरे तुक भी पहली, दूसरी, चौथी, छठी और आठवीं पक्ति का मिलता है । अतएव इन्हें हरिणी-तिका मानने में मकोच होता है । वास्तव में पूर्वोक्त युग्म उर्दू के शेरों के समान हैं—कुछ शेरों का समूह ही तो गजल है । वस शतं यह है कि वे एक ही 'वजन' और एक ही 'काफिया' वाले हों तथा पहली शेर की दोनों पक्तियों का तुक मिले—और फिर हर दूसरी पक्ति का तुक मिलता चला जाए ।^२ स्पष्ट शब्दों में तुक का क्रम क-क-ख-न-ग-क-घ-क ' ' होना चाहिए ।

भारत-भारती की विचाराधीन रचना में गजल की ये सभी विशेषताएँ उपलब्ध हैं । स्पष्ट पहली, दूसरी, चौथी, छठी पक्तियों का तुक मिल रहा है । हाँ, लम्बाई पर अवश्य कुछ शका उठ सकती है । माधारणतः यह माना जाता रहा है कि गजल में कम में कम पात्र तथा अधिक में अधिक ग्यारह शेर होने चाहिए । और प्रस्तुत रचना में ४० पक्तियाँ अर्थात् २० शेर हैं । 'मगर इन जमाने में इसकी (उक्त नियम की) पैरवी^३ नहीं की जाती और कोई तादाद मुतइयन^४ नहीं है । वाज वाज हज़रात बीस-बीस, पच्चीस-पच्चीस मतला^५ कहने पर भी खुग और मुतमइन^६ नहीं होते ।^७ अतः इस रचना की लम्बाई को भी इस युग में अनियमित नहीं कह सकते । इस गजल की बहर—छन्द प्रभाकर में मुनतफ़अलन मुनतफ़अलन मुनतफ़अलन मुनतफ़अलन अथवा मुतफ़ायलुन मुतफ़ायलुन मुतफ़ायलुन के निदर्शन स्वरूप उद्धृत—

अथ चहरये जेबाय तो, रस्के बुताने आतरी
हरघद बरफत भी फुनम, दर हुस्न जा जेग तरी
मन तू शुदम् तू मन शुदी, मन तन शुदम् तू जा शुदी^८
आदि ।

१. भारत-भारती, अष्टवश संस्करण, पृष्ठ १८१

२. दे० घाइनए विलायत . मिर्ता मुहम्मद अस्कारी बी० ए०, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १७

३. अनुसरण, ४. निश्चित, ५. शेर, ६. मनुष्य

७. घाइनए विलायत . मिर्ता मुहम्मद अस्कारी, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १७ (पाद टिप्पणी)

८. संस्करण मन् १६२२, पृष्ठ ६७

—फारसी गजल से मिलती-जुलती है। अतः यह असदिग्ध रूप से गजल है।

रुवाई

हिन्दी में उर्दू-फारसी का सर्वाधिक प्रचलित अथवा गृहीत छन्द रुवाई है। कुछ लोग इसे 'चौपदा' कहना पसन्द करते हैं। हरिऔध जी के 'चोखे चौपदे' प्रसिद्ध ही है। निराला ने भी दो-चार रुवाईयाँ लिखी हैं तथा बच्चन की मधुशाला इसी छन्द में लिखी गई है। कवि-सम्मेलनों में आजकल कविता-पाठ करने से पूर्व कविगण प्रायः रुवाईयाँ पेश किया करते हैं। हमारे कवि ने भी उमर खय्याम की जगत्प्रसिद्ध रुवाईयो के अनुवाद में इसी छन्द का व्यवहार किया है।

रुवाई वज्रन-विशेष के चार चरणों का एक छन्द है जिनमें कि कोई विषय पूर्णतः समाहित हो गया हो। इसमें पहले दो पाद तुकयुक्त, तीसरा कभी तुकयुक्त और कभी तुक-विहीन तथा चौथा पहले दो के अधीन होता है।^१ गुप्त जी की रुवाईयो में तीसरा चरण सदैव अनुकान्त है। चारों चरणों में अन्त्यानुप्रासवाली रुवाईयाँ उन्होंने नहीं लिखी। नीचे उनकी दो रुवाईया उद्धृत की जाती है—

वाम-कनक-कर, ने ऊषा के जब पहला प्रकाश डाला
मुना स्वप्न में मैंने सहसा गूँज उठी यों मधुशाला—
उठो, उठो, ओ मेरे बच्चो, पात्र भरो, न विलम्ब करो,
सूख न जावे जीवन-हाला, रह जावे रीता प्याला।^२

यहाँ प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ चरणों में तुक-साम्य है—और चारों चरणों का वज्रन भी एक ही है। इस प्रकार रुवाई के नियमों का भलीभाँति पालन हुआ है। उपर्युक्त रुवाई उनके अनुवाद-अथ रुवाईयात उमर खय्याम से उद्धृत है। पर उन्होंने कुछ रुवाईयाँ स्वतन्त्र रूप से भी लिखी हैं। उनमें भी यही विशेषता है, जैसे—

नष्ट हों त्रय-ताप लोचन वृष्टि में,
वीन क्यों हो मोतियों की सृष्टि में,
भोगते हैं ईश भी याचक बने,
उस तुम्हारी एक करुणा-दृष्टि में।^३

१. औजान मखसूस में ऐसे चार मिस्रों जिनमें कोई एक मजमून तमाम कर दिया जाए। पहले दो मिस्रों मुकफ्फा और कभी तैर मुकफ्फा और चौथा मिस्रा पहले दो मिस्रों का तावे होता है।

—आइने विलायात मिर्जा मुहम्मद अस्करी, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १० से रुवाई की परिभाषा

२ रुवाईयात उमर खय्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३१

३ सरस्वती (पत्रिका), मई १९१५

चतुर्दशपदी

अग्नेजी छन्द शान्ध मे ने हिन्दी मे सर्वाधिक अनुकरण हुआ है नॉनैट अर्थात् चतुर्दशपदी का । पर हमारे कवि के लिए उसमें विशेष आकर्षण नहीं है । उन्होंने कुल दो चतुर्दशपदियाँ लिखी हैं—एक अनुवादित और एक मौलिक है । 'मित्राक्षर' शीर्षक उनकी अनुवादित चतुर्दशपदी तो मेघनाद-बघ के प्रारम्भ मे देखी जा सकती है ।^१ किन्तु उनकी मौलिक चतुर्दशपदी अभी तक प्रकाशित नहीं हुई । वह उन्होंने अपने जन्म-दिवस के उपलक्ष्य मे लिखी थी । मुझे कवि के हस्तलिखित कविता-संग्रह से उसे देखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है । उस संग्रह के पृष्ठ १४५ पर लिखित वह चतुर्दशपदी निम्नलिखित है—

छोटो पर छोह तो बड़ो की ही महत्ता है
 और जो हो, अच्छा कहाँ आत्म अवसाद है,
 तूण ही रहूँ मैं किन्तु मेरी एक सत्ता है
 वाटिका में जन्म यह प्रभु का प्रसाद है ।
 मेरी मातृभूमि ने पिलाया मुझे रस है,
 उर्वरा ने साथ ही उगाये फूल फल भी,
 एक हिम व्योम बिन्दु मेरे अर्थ यस है
 एक ज्योतिरिंगण सा आश्रित अनल भी !
 स्थान गुण मेरा, पशु भोजन न मैं बना
 साथी सुमनो ने निज गुच्छ मे गुथा लिया,
 धन्य, मेरा माली वह उन्नत महामना
 मे क्या और चाहूँ मुझे क्या न उसने दिया
 प्रेरक हों राम तो जयन्त से भी होट लूँ
 चाहता हूँ, हिन्दी, पर अपने को तोड दूँ ।^२

कतिपय नवीन छन्द

परम्पराप्राप्त छन्दों के अतिरिक्त कुछ नवीन छन्द भी गुप्त जी के काव्य मे व्यवहृत हैं

१. साकेत के नष्टन नग में १७ मात्रा के एक सर्वथा नवीन छन्द का प्रयोग हुआ है । यो तो १७ मात्राओं के २४८ विभिन्न छन्द बन सकते हैं—किन्तु सतम सगं मे प्रयुक्त प्रकार का व्यवहार इनमे पहले किसी कवि ने नहीं किया । भागु जी ने अपने छन्द-प्रचार मे १७ मात्राओं के केवल दो छन्दों—राम और चन्द्र—का उल्लेख किया है । राम मे ६,८ पर यति तथा अन्त में १५ होता है—और चन्द्र मे १०,७ पर यति होती है । किन्तु साकेत का पद्य—

१. द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५

२. कवि से मुझे पता चला है कि यह बनारस और आगरा मे सुनाई जा चुकी है ।

सूत, रथ की गति करो कुछ मन्द,
 अश्व अपने से चलें स्वच्छन्द ।
 अनुज, देखो, आगया साकेत,
 दीखते हैं उच्च राज-निकेत ।^१

इसमे न राम के लिए अपेक्षित यति है न अन्त मे । १५—और न ही चन्द्र के लिए आवश्यक १०, ७ पर विराम । इसके विपरीत ७, १० पर यति प्रतीत होती है । अतः यह अप्रयुक्त-पूर्व छन्द है ।

२ हमारे कवि का दूसरा नवीन छन्द है गणों के नियन्त्रण से मुक्त १५ वर्णों का समवृत्त । हाँ, अन्त मे गुरु अनिवार्यत विद्यमान है, यथा—

ऋण हो चुकाया नहीं उसका नृपति ने
 आप उसको भी पुरस्कार दिया प्रेम से
 कहते हैं, उसने प्रजा का ऋण भर के
 साका किया और निज सवत् चला दिया ।^२

अथवा

रामानुज शूर चले छोड़ उस वन को
 भानु-कुल-भानु जहाँ प्रभु थे शिविर मे ।
 देख के किरात यथा वन मे मृगेन्द्र को
 अस्त्रागार मे है दौड़ जाता वायु-गति से^३

शास्त्र मे ऐसे—१५ वर्णों के गणमुक्त—वृत्त का उल्लेख नहीं है । शास्त्रीयता का आग्रह ही हो तो इसे घनाक्षरी (कवित्त मनहरण) का उत्तरार्द्ध मान सकते हैं—शायद इसकी लय भी उस उत्तरार्द्ध वाली ही है । फिर भी यह कवि का नव-प्रयास तो है ही ।

इस प्रसंग मे यह भी उल्लेख्य है कि सुधीन्द्र जी ने उपर्युक्त वृत्त मे ही तुलसी का निम्न छन्द प्रस्तुत किया है—

देखि ! द्वै पथिक गोरे सावरे सुभग हैं ।
 सुतिय सलोनी सग सोहत सुभग हैं ।
 सोभा सिन्धु सम्भव से नीके नीके मग हैं ।
 मात पिता भागिबस गये परि फग हैं ।^४

ऐसी दशा मे यह कहा जा सकता है कि मैथिलीशरण जी इसके प्रथम प्रयोक्ता नहीं हैं । पर यह मानना भूल होगी कि उन्होंने तुलसीकृत छन्द के अनुकरण पर अथवा उससे परिचय के बाद ऐसा किया है । वास्तव मे १४ अक्षरी वाले बगला छन्द 'पयार'

१. साकेत (सप्तम सर्ग), सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १२६

२ सिद्धराज, तेरहवाँ सस्करण, पृष्ठ ११४

३ मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३०१

४ हिन्दी कविता मे युगान्तर, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ४३४-४३५

का सुगमतापूर्वक अनुवाद करने के लिए उन्होंने यह आविष्कार किया था । —और आधुनिक युग में तो उनमें पहले किसी ने भी इसका प्रयोग नहीं किया ।

३ दो छन्दों के मिश्रण में भी कभी-कभी नवीन छन्द का निर्माण कर लिया गया है, जैसे—

हेमन्त महिष, अश्व, बराह-जाति—

होती प्रसन्न अति ही गज, फाक-पाति ।

पुत्राग, लोघ्र तर सन्तत फूलते हैं,

भोरें सहर्ष इन ऊपर भूलते हैं ॥^१

इस वृत्त में पहले दो पाद वसन्ततिलका के तथा शेष दो हरिलीला (मुकुन्द) के हैं । इस प्रकार एक नया मिश्र छन्द निर्मित हुआ । दो ही नहीं दो से अधिक छन्दों का मिश्रण भी गुप्त जी ने किया है, यथा—

हर हर हर वम भोला ।

थर थर थर तेरा आसन भी कह विजयी क्यों डोला ।

तुच्छ एक अणु ही था मैं तो तूने ही विच्छिन्न किया,

भेद भेद कर पाप-बुद्धि से मुझे मुझी से भिन्न किया ।

रहूँ क्यों न कितना ही क्षुद्र,

मुझमें भी है मेरा रद ।

कुशल नहीं तेरा भी अब तो फंता फूट फफोला,

हर हर हर वम भोला ।^२

उपर्युक्त छन्द 'अणुवम' के आठ-दस पद्यों में से एक है । यह कविता पुस्तक-रूप में अभी प्रकाशित नहीं हुई है, हाँ किसी पत्रिका में छप चुकी है । इसका 'न्यायी' नार छन्द का उत्तराद्वं है । उनके पदवाच सार का पूरा चरण है । फिर दो पाद ३० मात्रा के गोकर्ह (५, ५, ५, ६) छन्द के हैं । और इनके बाद के दो चरण 'पुनीत' के हैं । फिर एक चरण नार का आया है । इस प्रकार तीन भिन्न छन्दों के सम्मिश्रण में एक नवीन छन्द का अस्तित्व सम्भव हुआ है ।

छन्दों की प्रसंगानुकूलता

छन्द वाणी का परिधान है । पर जैसे मानव-जीवन में एक ही परिधान प्रत्येक समय और प्रत्येक व्यक्ति के लिए उपयुक्त नहीं हो सकता वैसे ही काव्य में भी गदा-मर्मदा किसी एक ही छन्द में बान नहीं चल सकती । वाणी की भाव-भंगी अर्थात् बक्तव्य के भाव ही छन्द में भी परिवर्तन होना चाहिए—और होता है । नमो यदि मन्दैर इस बात का ध्यान रखते हैं । आत्मोक्त यदि जो भी यह तथ्य अभी विस्मृत नहीं होता ।

१. पद्य-प्रबन्ध, द्वितीय मसाला, पृष्ठ १०५

२. गुप्त जी के हस्तलिखित कविता-संग्रह के पृष्ठ १४३ में उद्धृत

वृत्त-वर्णन या प्रकथन में बड़े अथवा लम्बे छन्द अधिक उपादेय हुआ करते हैं। हमारे कवि की दृष्टि भी जहाँ केवल प्रकथन पर केन्द्रित है वहाँ दीर्घ छन्द ही व्यवहृत हैं। रग में भग में गीतिका, जयद्रथ-वध में हरिगीतिका प्रयुक्त हैं। साकेत के ११वें और १२वें सर्ग में—जिनमें इतिवृत्त ही प्रधान है—भी क्रमशः महातैथिक (३० मात्राओं वाले) तथा रोला छन्दों का ही व्यवहार हुआ है। जय भारत के 'योजनगन्धा' अध्याय में ३१ मात्राओं का और भी बड़ा वीर छन्द स्वीकृत है—

पूज्य ययाति पिता के वर से हुई पुत्र पुरु की कुल-वृद्धि ;
और आप यदु ने भी पाई आभिजात्य के साथ समृद्धि ।
उपजे भरत भूप पुरु-कुल में बना उन्हीं से भारतवर्ष
कर अवतरित आप श्रीहरि को पाया यदु-कुल ने उत्कर्ष ।^१

किन्तु जहाँ कवि ने विवरण पर नहीं वर्णन पर ध्यान दिया है वहाँ अपेक्षाकृत छोटा छन्द गृहीत है। साकेत के पचम सर्ग में चित्रकूट के चित्रण के निमित्त २१ मात्राओं के त्रिलोकी छन्द का प्रयोग हुआ है। वन-वैभव में तो इससे भी छोटा षोडशमात्रिक छन्द है—

चांदनी छिटकी थी उस रात,
विचरता था वासान्तिक वात
सो रहे थे यद्यपि जलजात,
अयुतशशि थे सर में प्रतिभात ।^२

इस प्रकार वर्णन और विवरण में कोई न कोई एक छन्द गृहीत है। किन्तु प्रगीतो में प्रायः एक साथ दो-दो, तीन-तीन छन्द मिला दिए गए हैं। कुणाल-गीत के निम्न उद्धरण में चौपाई और हरिगीतिका का मिश्रण देखिए—

व्यथा-वरण करके रोना क्या ?

अपना धीरज-धन अपने ही हाथों से खोना क्या ?

बलेश नाम से ही कर्कश है,

किन्तु सहन तो अपने वश है।

भीतर रस रहते बाहर के विष के वस होना क्या ?^३

—और अधोलिखित अवतरण में दश तथा द्वादश मात्रिक चरण हैं—

आशा थी हरा हरा=१२ मात्रा

होगा भव भरा भरा=१२ ,,

किन्तु प्रलय-मग्न घरा=१२ ,,

अब न और एरे,=१० ,,

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २१

२ वन-वैभव, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २२

३ कुणाल-गीत, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ५६

ठहर तनिक ठहर आह ! = १२ मात्रा

ओ प्रवाह मेरे !^१ = १० „

नवम मर्यान्तर्गत साकेत के प्रगीतो मे भी भिन्न-विभिन्न छन्दो का मिश्रण हुआ है। गीत और प्रगीत के लिए यह उचित भी है—गान मे आरोह-अवरोह-जन्य लोच की उपलब्धि के लिए पाद-मिश्रण आवश्यक ही है। सूक्ति के लिए गुप्त जी ने श्लेषाकृत छोटे छन्द ग्रहण किए हैं। प्राचीन कवि ने इसके लिए अधिकांशत दोहे का प्रयोग किया है। वास्तव मे स्मरण मे सुगमता के लिए सूक्ति मे छोटे छन्दो का प्रयोग उचित ही है, यथा—

हार-जीत दोनो ही विधाता के विधान हैं^२

राहुल को दिए गए यशोधरा के उपदेश—

मन ही के माप से मनुष्य बड़ा छोटा है,

और अनुपात से उसी के खरा तोटा है।^३

—मे भी यही छन्द है।

रम और छन्द का भी घनिष्ठ संबंध है जो अन्तिम और आत्यन्तिक न होते हुए भी बाँधी गहरा है। श्रेष्ठ कवि मदैव रसानुकूल छन्द का प्रयोग किया करते हैं। गुप्त जी भी बड़ी सतर्कता ने भावो के अनुकूल छन्द का चुनाव करते हैं। नाकेत के प्रथम सर्ग मे दम्पति के प्रेम-परिहाम के लिए उन्होंने शृ गार के 'खान छन्द' पीयूषवर्ष को चुना है तो दशम सर्ग मे उमिला के करुणोच्छ्वास की व्यक्ति के निमित्त वतानीय श्रवण वियोगिनी का व्यवहार हुआ है। महाकवि कालिदास ने भी अज-विलाप मे इसी छन्द का प्रयोग किया है। दुःत और नोक के उद्गार भारत-भारती के हरिणीतिका मे धावद है—पन्त जी ने भी इसे 'कल्याण-रम के लिए अच्छा'^४ माना है। सिद्धराज, विकट भट आदि वीर-दर्पपूर्ण रचनाओं मे १५ वर्यों का गणमुक्त छन्द प्रयुक्त है। मेघनाद-वध का दुर्धर प्रवाह तो और किसी छन्द मे धायद नुरक्षित ही न रह पाता। घनाक्षरी के इन उत्तरार्द्ध की लय और गति इन प्रयोगों के सर्वथा अनुकूल है। यशोधरा मे भी भाव के उच्छ्वसित आवेग के लिए यही छन्द गृहीत है—

... .. यदि पाती तो कभी यहाँ

बँठ रहती मैं ? छान डालती घन्ग्री को।

सिंहनी-सी कमनों मे, योगिनी-सी शैलों मे,

शफरी-सी जल मे, सिंहिनी-सी ध्योम मे,

जाती तभी और उन्हें खोज कर लाती मैं।^५

१ भूपार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ८५

२ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ४६

३ यशोधरा, संस्करण सवन् २००७, पृष्ठ ५५

४ पल्लव की भूमिका, पंचिषां संस्करण, पृष्ठ ३१

५ यशोधरा, संस्करण सवन् २००७, पृष्ठ १२६

इस प्रकार मैथिलीशरण जी छन्द-निर्वाचन में प्रसंगानुकूलता का बराबर ध्यान रखते हैं ।

किन्तु उनके छन्द-विधान में महाकाव्योचित गरिमा की कमी है । कुल मिलाकर उन्होंने तीन महाकाव्यों का प्रणयन किया है । जिनमें से मेघनाद-वध तो अनूदित है । उसमें मूल के ही अनुकरण पर आद्यतः केवल एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है । शेष दो—जय भारत और साकेत—में से जय भारत के पूर्व-प्रणीत अंशों को छोड़कर अवशिष्ट में अवश्य कुछ औदात्य है । लेकिन उनके सर्वप्रसिद्ध महाकाव्य साकेत में अन्तिम दो सर्गों के अतिरिक्त और कहीं भी छन्द में महाकाव्य के अनुरूप विस्तार और महार्धता नहीं है । एक उदाहरण लीजिए—

मुख से सद्य स्नान किये, पीताम्बर परिधान किये,
पवित्रता में पगी हुई, देवार्चन में लगी हुई,
मूर्तिमयी ममता माया, कौसल्या कोमल काया,
थीं अतिशय आनन्दयुता, पास खड़ी थीं जनक सुता ।^१

ऐसी पाद-योजना का तरगाकुल-प्रवाह महाकाव्य के गम्भीर नद के से महाप्रवाह के विपरीत है । ऐसे छन्दों में श्रोता की चेतना को अभिभूत करने की शक्ति प्रायः नहीं होती अतएव वे महाकाव्य के अनुकूल हैं । वास्तव में गुप्त जी का छन्द-विधान भावानुकूल तो है पर उदात्त नहीं । महाकाव्य की भव्यता की रक्षा उनके छन्दों में नहीं हो पाती ।

तुल्य अथवा अन्त्यानुप्रास

तुल्य छन्द शास्त्र के ही अन्तर्गत आता है अतः उस पर भी विचार कर लेना चाहिए । वैसे आज काव्य में तुल्य की उपादेयता पर प्रश्नचिह्न लग गया है पर हिन्दी साहित्य के पहले तीन कालों का सम्पूर्ण काव्य अन्त्यानुप्रासयुक्त है—और आधुनिक युग का अधिकांश काव्य भी तुल्ययुक्त ही है । फिर भी उससे पराङ्मुखता का फैशन चल पड़ा है । किन्तु वह ऐसी हेय, गर्हित अथवा अभिशसनीय वस्तु नहीं है । समर्थ कवि द्वारा प्रयुक्त होने पर तुल्य भी काव्य की मधुरता एवं प्रभावक्षमता की वृद्धि में सहायक होता है । और नहीं तो कुपात्र के हाथ में पड़ने पर किसी भी चीज की दुर्गति हो सकती है ।

गुप्त जी का अधिकांश काव्य तुल्ययुक्त ही है । यद्यपि मेघनाद-वध की भूमिका में उन्होंने अमित्राक्षर के प्रति स्नेह प्रकट किया है ।—और विकट भट्ट, सिद्धराज, मेघनाद-वध, युद्ध आदि में तुल्य को तिलाजलि भी दे दी गई है, फिर भी अपेक्षाकृत उनकी तुल्यरचना अधिक है । और वे हैं भी इस फन के पूरे उस्ताद । कठिन से कठिन तुल्य मिलाने में वे सक्षम हैं मानो वह बिना प्रयास ही उनकी लेखनी से निःसृत हो जाता है, यथा—

यदि है यह दोष, दम्भकृत है,
आत्मा से कौन अनादृत है ?^२

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७२

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३३७

अच्छे-अच्छे कवियों को भी जहाँ तुक मिलाने में काठिन्य का अनुभव होता है वहाँ हमारा कवि एक शब्द की तुक के लिए कई शब्द महज ही ढूँढ़ लेता है—

राम से सुत को भी वनवास,
सत्य है यह श्रयवा परिहास,
सत्य है तो है सत्यानाश,
हास्य है तो है हत्यापाश ।^१

निश्चय ही तुक पर इस कवि का अद्भुत अधिकार है। प्रवाद जहाँ एक 'नाच' शब्द पर नाच गए^२ वहाँ मीथिलीशरण की लेखनी ने 'चक्र' के लिए वक्र, तक्र, शक्र, नक्र आदि शब्द निकलते चले जाते हैं।^३—और ये सबके सब उत्तम तुक हैं। आलोच्य कवि के यहाँ मध्यम तुक भी मिल जाएगा, जैसे—

एक दुर्ग में उतर रहे यह विस्फोटक हैं,
वने यहाँ फुल्ल बन्धु भारवाही घोटक हैं।^४

किन्तु उनका अधम रूप कही नहीं मिलेगा। परन्तु फिर भी गुप्त जी की तुक-योजना सर्वथा निर्दोष नहीं है। उनकी अतिरिक्त तुक-प्रियता के कारण यही-कही बड़े भड़े कवित्वहीन प्रयोग हुए हैं—

भुवन बन रहा भयकर भाड,
चने से जिसमें भुने पहाड।
भुलसते जाते हैं सब झाड,
कौन वे और कौन ले छाड ?^५

यहाँ अन्त्यानुप्रास माधुर्य के न्यान पर अस्वि ही उत्पन्न करना है। कुणाल-गीत की निम्न पंक्तियों की भी यही दगा है—

तुम घूम चारों एंड लो,
रय, श्रदव, गज या ऊट लो,
रस के जहाँ लो घूट लो।^६

नातेत में भी ऐसे लचर प्रयोगों का अभाव नहीं है। असल में अति सर्वत्र वजित है। उचित परिमाण में तुक जहाँ नाँदों का उपकारक है वहाँ उसकी अति अचना अनुपयुक्त प्रयोग माधुर्य का अपकारक अनपेक्ष अनाद्यनीय है।

१. माकेत, सन्स्करण संवत् २००५, पृष्ठ ४१

२. कामायनी के इटा सर्ग में नाच यी तुरु के लिए कुलाच शब्द का प्रयोग हुआ है, यह अधम तुक है।

३. दे० यशोधरा, सत्स्वरण मधत् २००७, पृष्ठ १२

४. अजित, प्रथम मत्स्वरण, पृष्ठ ८३

५. विद्व-वेदना, द्वितीय मत्स्वरण, पृष्ठ २१

६. कुणाल-गीत, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ३२

मूल्यांकन

मैथिलीशरण जी द्वारा प्रयुक्त छन्दों के पूर्वोल्लिखित विस्तार-वैविध्य के अवलोकन के पश्चात् इस बात में कोई सन्देह नहीं रह जाता कि छन्दों पर उनका पूरा अधिकार है। अधिकांशतः मात्रिक छन्द ही उनके काव्य में व्यवहृत हुए हैं—हिन्दी की गति के अधिक अनुकूल भी वे ही हैं। पर गुप्त जी वर्ण-वृत्तों के भी सफल प्रयोक्ता हैं। करने को तो उन्होंने गजल, रुबाई और चतुर्दशपदी का प्रयोग भी किया है—किन्तु वह बहुत सीमित है। वास्तव में किसी भी प्रकार की विदेशीयता हमारे कवि को स्वीकार्य नहीं। विदेशी छन्दों का यत्किंचित् प्रयोग कुतूहलवश ही हो गया है।

परम्परा-प्राप्त छन्दों के प्रयोग के अतिरिक्त उन्होंने दो-एक का आविष्कार भी किया है। १५ वर्णों के गणमुक्त छन्द का आविष्कर्ता यदि तुलसी को ही मान लें तब भी साकेत के सप्तम सर्ग में प्रयुक्त १७ मात्राओं के छन्द के आविष्कार का श्रेय तो उन्हें देना ही पड़ेगा।—और फिर १५ वर्णों के उक्त वृत्त का प्रचुर प्रयोग करने वाले पहले कवि भी मैथिलीशरण ही हैं।—तथा तुलसी ने इसे तुकान्त रखा था और हमारे कवि ने अनुकान्त। वास्तव में उन्होंने ही इसे छन्दत्व प्रदान किया है। दूसरा छन्द जिस पर कि कवि ने अपनी छाप लगा दी हरिगीतिका है। जयद्रथ-वध और भारत-भारती की प्रसिद्धि और प्रचार ही इस छन्द की प्रसिद्धि और प्रचार हैं। सचमुच इन दो छन्दों में जितनी गति और क्षमता आलोच्य कवि को प्राप्त है उतनी और किसी भी प्राचीन-अर्वाचीन कवि को नहीं।

कतिपय छन्दों का मिश्रण भी कवि ने किया है। साकेत तथा यशोधरा में कुछ के चरण घटा-बढ़ा भी दिए गए हैं। लेकिन गम्भीरता से विचार करने पर विदित होगा कि उसने किसी कुशल शिल्पी की भाँति चरणों में काट-छाँट नहीं की है। वरन् कहीं किसी चरण-विशेष का अर्द्धांश ले लिया गया है तो कहीं किसी अन्य छन्द का एकाध चरण रख दिया गया है। “उन्होंने निराला और पन्त की भाँति छन्द की टेकनीक पर प्रयोग नहीं किए और उनके न कान ही उतने शिक्षित प्रतीत होते हैं।”^१ फिर भी इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि उनकी छन्द-योजना विशद, व्यापक और भावानुकूल है। पन्त और निराला के समान ‘टेकनीक पर प्रयोग’ न करने पर भी भावाभिव्यजक अथवा भावानुरूप छन्दों की कमी उनके पास नहीं है। छन्द शास्त्र का उनका व्यापक पाण्डित्य उस क्षति की पूर्ति कर देता है। फलतः उनके काव्य में हतवृत्तत्व दोष आपको कहीं नहीं मिलेगा।

तुक-कौशल तो उनका सर्वमान्य ही है। यद्यपि उसके चक्कर में रत्ती, तत्ती, ‘चला गया रे चला गया’, ‘दला गया रे दला गया’ जैसे अकाव्योचित प्रयोग भी हुए हैं। फिर भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि अन्त्यानुप्रास पर कवि को अपूर्व अधिकार प्राप्त है। उसके विपुल साहित्य में अधम तुक का उदाहरण मिलना दुष्कर है। वास्तव में यह स्वामित्व उनकी शक्ति भी है और अशक्ति भी। खोज करने पर यतिभग एव गतिभग भी

मिल जाएगा। किन्तु ऐसा बहुत कम स्थलो पर हुआ है—और वे स्थल महार्णव में क्षुद्र बीच-तुल्य नगण्य हैं।

माराण यह कि गुप्त जी का छन्द-विधान स्तुत्य और सफल है। छन्दो पर उनका अद्भुत प्रभुत्व है—किन्तु सफल शिल्पी के समान नहीं, शक्तिशाली प्रयोक्ता की तरह !



मैथिलीशरण गुप्त के अनुवाद-ग्रन्थ

अनुवाद भी साहित्य का एक अंग है। गुप्त जी ने मौलिक रचनाओं के साथ-साथ अपनी अनूदित कृतियों से भी हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि की है। उन्होंने तीन भाषाओं से पाँच काव्य-पुस्तकों और एक नाटक का अनुवाद किया है।

अनुवाद-कार्य बहुत कठिन और श्रम-साध्य है—क्योंकि किन्हीं दो भाषाओं में प्रकृतिगत पूर्ण साम्य नहीं मिल सकता, और न ही कभी भिन्न कलाकारों की प्रकृति और प्रवृत्ति अर्थात् व्यक्तित्व में एकान्त अभेद हो सकता है। अतः दो रचयिताओं की शैली, जो व्यक्तित्व का ही प्रोद्भास होती है, कभी विपमता रहित नहीं होती। अनुवाद-कर्त्ता प्रयत्न करने पर भी मूल की शैली के अन्तरण में असफल ही रहता है। तात्पर्य कहने का यह कि मूल-ग्रन्थ का स्वालक्षण्य अशत अनूदित रह ही जाता है। इसीलिए कौंचे कला-कृतियों का अनुवाद अमम्भव मानते हैं। वास्तव में सफल अनुवाद अनुवादक के व्यक्तित्व से सस्पृष्ट होने के कारण भिन्न कृति बन जाता है—शैली-वैभिन्न्य के कारण विल्कुल वही नहीं रहता जो मूल है। अस्तु !

मैथिलीशरण जी ने चार भिन्न व्यक्तियों की तथा तीन भिन्न भाषाओं की छ पुस्तकों का हिन्दी में अनुवाद किया है। यहाँ उनकी अनूदित रचनाओं पर विचार करेंगे।

विरहिणी ब्रजागना

गुप्त जी ने बंगाली से चार काव्य-ग्रन्थों का अनुवाद किया है। उनमें से तीन—ब्रजागना, वीरागना और मेघनाद-वध के मूल रचयिता बंगाल के युगप्रवर्तक कवि माइकेल मधुसूदनदत्त हैं। इन तीनों में सबसे पहले ब्रजागना का अनुवाद किया गया जो सवत् १९७१ में प्रकाशित हुआ। सवत् २००६ में इस पुस्तक का दूसरा संस्करण भी निकल चुका है।

मधुसूदनदत्त मुख्यतः 'ओज' के कवि हैं। किन्तु ब्रजागना में उन्होंने अपना चिरसंचित माधुर्य उँडेल दिया है। इस काव्य में राधा के करुण विरह की सप्रभाव एवं मनोमोहक वर्णना है। द्रवीभूत पाठक प्रणयोन्मत्त ब्रजागना के क्रन्दन की अवाध धारा में बहता चला जाता है। ब्रजागना काव्य के इस माधुर्य के कारण ही प्रस्तुत कवि उसके अनुवाद में तत्पर हुआ था।

अनुवादक के अनुसार विरहिणी ब्रजागना मधुसूदनकृत 'ब्रजागना काव्य का

भावानुवाद' है। परन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है। यह व्रजागना का अविकल अनुवाद है। वशी-ध्वनि, जलधर, यमुना-तट आदि मूल के अठारह खण्ड इममें वर्तमान हैं। उनका परिमाण भी मूल से कम नहीं है। वस, एक प्रथम खण्ड 'वशी ध्वनि' की छन्द-संख्या में अन्तर है—व्रजागना के छ' पद्य विरहिणी व्रजागना में ६ पद्यों में अनूदित हैं। शेष सतरह खण्डों की पद्य-संख्या भी प्रायः समान है। मूल के भाव और विचार-घटक बड़ी सावधानी से रूपान्तरित हुए हैं। एक उदाहरण लीजिए—

नाचिछे कदम्बमूल,

वाजाए मुरलि रे,

राधिकारमन ।

चल, सखि, त्वरा करि,

देखिगे प्राणेर हरि,

व्रजेर रतन ।

चातकी आमि सजनि,

शुनि जलधर-ध्वनि,

केमने धंरज धरि थाकि लो एरवन ?

जाक् मान जाक् कूल,

मन-तरी पावे कूल,

चल, भाषि प्रेमनीरे, भेवे ओ चरन ।^२

यह मनुसूदनकृत व्रजागना काव्य का प्रथम छन्द है। गुप्त जी ने निम्नांकित छ चरणों (डेढ पद्य) में इसका अनुवाद किया है—

श्री व्रजरत्न प्राणघन हरि को, चल सखि ! चल, देखें सत्वर,
हैं कदम्ब के तले नाचते, वेणु वजाते राधावर ।
घनश्याम की ध्वनि सुन क्यों कर मैं चातकी धर्म्य चाहें ।
क्यों न प्राण प्यारे के ऊपर अपना तन, मन, धन बाहें ।
मान जाय, कुल तजें भले ही, मानस तरणी पावे कूल,
चल सखि ! डूब प्रेम-जल-तल में सेवें वह पद-पंकज-मूल ।^३

यहाँ मूल भाव आने पूर्ण वैभव के माध—हृदय-द्रव की अन्तर्धारा सहित उपस्थित है। यद्यपि चतुर्थ चरण—'क्यों न प्राण प्यारे के ऊपर अपना तन, मन, धन बाहें'—कवि ने अपनी ओर में बढ़ा दिया है, फिर भी यह अन्वर्थक अनुवाद है क्योंकि यह चरण बढ़ा हुआ होने पर भी मूल भाव का विकास ही करता है, हानि नहीं।

मूल वक्तव्य की रक्षा करने हुए भी गुप्त जी ने कही-कही अभिव्यजना की प्रणाली में अन्तर कर दिया है, यथा—

(१) मदन राजार विधि लघिव के मने ?^४

१. विरहिणी व्रजागना, सस्करण सवत् २००६, पृष्ठ १

२. व्रजागना काव्य १।१

३. विरहिणी व्रजागना, सस्करण सवत् २००६, पृष्ठ ५

४. व्रजागना १।२

अर्थात् कामदेव की व्यवस्था अथवा निर्देश का उल्लघन मैं कैसे करूँ ? प्रस्तुत कवि ने इस विशिष्ट उक्ति को सामान्य बना दिया है—

मदन राज के विधि-लघन मे कर सकता है कौन प्रयास ?^१

(२) आमि रेखेछि इहारे ।^२

अर्थात् मैंने इसको रखा है । अनुवादक ने इस उक्ति को निषेधात्मक बना दिया है—

• • मैंने नहीं किया है उसको दूर ।^३

एकाध स्थान पर थोड़ा परिवर्तन भी मिल सकता है—

तितिछे वसन मोर नयनेर जले ।^४

का अनुवाद हुआ है—

वृण-जल से भीगी • ।^५

यहाँ मूल बगला मे नेत्र-जल से वस्त्र भीगने की बात कही गई है—किन्तु अनुवाद मे अपने ही भीगने का उल्लेख है । दो-एक स्थान पर कुछ छूट भी गया है । उदाहरणतः वि० ब्र० के निम्न पद्य मे—

अहो शिशिरकण ! निशा मध्य तुम फूलो को न भिगोना आज,
राधा का अविरल लोचन-जल कर देगा ब्रज मे यह काज ।
मुदित करेंगी रसिक जनो को सज प्रमदाए जहाँ तहा,
ब्रजवालाए विरह-मूर्ति की करें प्रेम-आरती यहाँ ।^६

मूल का एक चरण—

वृथा व्यय उचित गो ह्य न तोमार ।^७

अननुदित ही रह गया है ।

किन्तु यह सब कुछ होने पर भी मूल भाव और विचार-घटक अक्षुण्ण है । ऊपर जिन बातों का उल्लेख किया गया है वे सब अत्यन्त साधारण हैं—मूल की भावधारा मे कोई व्याघात उपस्थित नहीं करती । भाव और विचार ही नहीं कवि ने शब्द-प्रतीको के अन्तरण का प्रयास भी किया है, जैसे—‘अनाथा अतिथि आमि तोमार’^८ के लिए ‘मैं तब

१ वि० ब्र०, सस्करण सवत् २००६, पृष्ठ ५

२ ब्रजागता ३।५

३ वि० ब्र०, सस्करण सवत् २००६, पृष्ठ १०

४ ब्रजागता ३।३

५ वि० ब्र०, सस्करण सवत् २००६, पृष्ठ ६

६ वि० ब्र०, सस्करण सवत् २००६, पृष्ठ २१

७. ब्रजागता ११।४

८ ब्रजागता ३।३

अतिथि अनाथा हूँ^१ तथा 'यमुना पुलिने आमि भ्रमि एकाकिनी'^२ के अनुवाद-स्वरूप 'मैं आज अकेली फिरती थी यमुना के तीर'^३ लिखा गया है। ध्वनि, सुधाशु रजनीवन, पाद्यरूप, कूल आदि अनेक शब्द ज्यों के त्यों अन्तर्भूत कर लिए गए हैं। कहीं-कहीं छन्द के आग्रह से पर्यायवाची शब्द ग्रहण करने पड़े हैं, जैसे—'ध्वनि के लिए 'निनाद', 'अश्रुधारा' की जगह 'हृग-जल', 'तिमिर यामिनी' के स्थान पर 'तमिल्ला'—आदि। ये सब मूल भावामिव्यञ्जना में समर्थ हैं। एकाग्र स्थान पर उपयुक्त शब्द का प्रयोग नहीं भी हो सका, जैसे 'यमुना तट' शीर्षक खंड के तीसरे पद्य में 'एकाकिनी' के लिए 'सहसा' शब्द का प्रयोग हुआ है जो निश्चय ही मूल भाव की अभिव्यक्ति में अममर्थ है। किन्तु ऐसा कदाचित् यह अकेला ही उदाहरण है।

हिन्दी की प्रकृति का विघात अनुवादक ने कही नहीं होने दिया। विरहिणी ब्रजागना की भाषा सहज-प्रसन्न एवं सर्वथा दोषमुक्त है। मुहावरे का शाब्दिक अर्थ न करके उसके समानान्तर हिन्दी मुहावरा दिया गया है, जैसे 'माजह तुमी नाना आभरने'^४ के लिए 'सजती हो कितने शृंगार'^५ तथा 'वेडी भाग'^६ के स्थान पर 'वेडी काट'^७ लिखा गया है 'वेडी तोड़' नहीं।—और मूल का रस तो अव्याहत है ही। वस्तुतः विरहिणी ब्रजागना में मौलिक रचना का-ना रस है। यही अनुवाद की सबसे बड़ी सफलता है।

पलासी का युद्ध

बाबू नवीनचन्द्र सेन के 'पलासीर युद्ध' का यह अनुवाद सन् १९७७ में प्रकाशित हुआ था। इस काव्य का विषय—पलासी का युद्ध—भारतीय इतिहास की अविस्मरणीय घटना है। इसी में विजय प्राप्ति के पश्चात् भारत में अंग्रेजों की जड़ें जम गई थीं। आधुनिक इतिहास में सम्बद्ध होने पर भी पलासी के युद्ध में रचयिता ने 'इतिहास के बन्धन की परवा' नहीं की।^८ अभिप्राय यह कि उसमें वर्णित सभी घटनाएँ प्रामाणिक इतिहास में प्राप्त नहीं हैं। अनुवादक ने वृत्त की प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता के प्रश्न में न पड़ मूल को उसी रूप में रूपान्तरित करने का प्रयास किया है—अनुवादको न दुष्यते।

प्रस्तुत काव्य में मूल के भाव और विचार ज्यों के त्यों अवतरित हैं—

कि आश्चर्य !

बगैर अदृष्ट न्यस्त याहूँदेर करे,

उज्ज्वल बंगेर मुख यादेर गौरवे,

१ वि० प्र०, संस्करण सन् २००६, पृष्ठ ६

२ ब्रजागना १५।१

३ वि० प्र०, संस्करण सन् २००६, पृष्ठ २६

४. ब्रजागना ५।५

५. वि० प्र०, संस्करण सन् २००६, पृष्ठ १३

६ ब्रजागना १३।४

७. वि० प्र०, संस्करण सन् २००६, पृष्ठ २४

८. दे० पलासी का युद्ध, प्रथम संस्करण, निवेदन, पृष्ठ १

तारा केन आजि एत विषण्ण अन्तरे,
निशीथ निभूत स्थाने वसिया नीरवे ?
सहस्रे वेष्टित हये स्वर्ण-सिंहासने,
वसेन सतत यारा तारा केन हाय,
निर्जन मलिन मुखे विषादित मने,
वसिया गभीर भावे मजिया चिन्ताए ?^१

(याहादेर = जिनके, यादेर = जिनके, तारा = उनके, वसेन = बैठे हैं)

विस्मय है वग का अदृष्ट जिनके है हाय,
जिन से है वग-शिर ऊँचा गुरुता के साथ ।
सिंहासनासीन होते जो हजारों से घिरे,
बैठे आज क्यों हैं यों अकेले में वही निरे ?
मुख पर उदासी है, सोच है हृदय में,
चिन्तित इकट्ठे हुए ये किस विषय में ?^२

यहाँ मूल के चतुर्दश-वर्णिक पयार छन्द के आठ चरणों का अनुवाद १५ वर्णों के गणमुक्त छन्द के छ चरणों में ही कर दिया गया है—परन्तु भाव-विचार का कोई भी अश छूटा नहीं है। वाग्विस्तार—धुमा-फिराकर एक ही बात कहते रहना—नवीन वावू का स्वभाव है। अतः अनुवादक को कई स्थलों पर संक्षेप से काम लेना पड़ा है। एक उदाहरण लीजिए—

शार्दूल-कवल-गत, किंवा नागपाशे
वद्ध येइ जन हाय ! भीषण वेष्टने,
निरापद, वसि येन आपनार वासे
भावे से यद्यपि मने तवे ए ससारे
ततोधिक मूर्ख आर वलिव कहारे ?^३
सोचे—घर बैठा हू—जो व्याघ्र मुख में पड़ा,
होगा कहाँ, कौन, और मूढ़ उससे बड़ा ?^४

मूल की पाँच पंक्तियों को अनुवादक ने केवल दो में आवद्ध कर दिया है—किन्तु उनमें प्रकटित भाव पूर्णतः सुरक्षित है।

संक्षेपण के साथ ही कही-कही बात को अधिक स्पष्ट करने के लिए विस्तार से भी काम लिया गया है, यथा—

१. पलाशीर युद्ध १।१०

२. पलासी का युद्ध, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५-६

३. पलाशीर युद्ध १।३६

४. पलासी का युद्ध, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १६

अहिफेन-मुग्ध मिरजाफर पामर—

दुलु दुलु करितेछे आरक्षत लोचन ।^१

(दुलु दुलु करितेछे=भूम रहा है)

अथम मीरजाफर अफीन से भौम रहा है भूमकर,

भौपक लाल दृग भलक रहे है पलक जाल में घूमकर ।^२

यहाँ विस्तार के मूल में थोड़ा छन्द का आग्रह भी है । 'पनक जाल में घूम कर' तो निश्चय ही पाद-पूर्ति के लिए लिखा गया है । इस प्रकार का नक्षेपण अथवा विस्तारण मूल भावधारा में बाधक कहो भी नहीं है—और अधिकांश में तो यह अनुवाद अन्वर्थक ही है । शब्दों तक के अन्तरण का इसमें प्रयत्न हुआ है—

,नीरव श्रवनी,

निविड जलदावृत गगन मण्डल,

विदारि आकाशतल,—येन दुष्ट फणी—

खेत्तितेछे येके येके बिजली चचल ।^३

(येके येके=ठहर ठहरकर)

...

,मीन महीतल है,

सघन घनो से घिरा घोर नभस्थल है ।

फरके विदीर्ण उने—नागज्यो करे कला—

रह रह कर कौघती है चला चचला ।^४

आप देख रहे हैं कि यहाँ प्रायः प्रत्येक शब्द का रूपान्तर वर्तमान है । शब्द-प्रतीक ही नहीं उनकी आत्मा भी अवतरित है वगला में 'दुष्ट' शब्द का प्रयोग होन अर्थ में नहीं होता, अतएव अनुवादक ने 'येन दुष्ट फणी खेत्तितेछे' के लिए लिखा है—'नाग ज्यो करे कला' । दूसरी बात यहाँ पर लक्ष्य करने की यह है कि मूल अवतरण के द्वितीय और तृतीय चरणों में 'गगन-मण्डल' और 'आकाशतल' के प्रयोग के कारण पुनरुक्ति है । अनुवादक ने तीसरे चरण में 'आकाशतल' अथवा उनका समानार्थक शब्द न रखकर 'उने' का प्रयोग कर उक्त दोष का परिहार किया है । इसी प्रकार द्वितीय वर्ग में शब्द-परिवर्तन द्वारा उक्ति को अधिक रमणीय बना दिया गया है—

शोभिछे एकटि रवि पश्चिम-नागने^५

शोभित दिनमणि एक प्रतीची के अचल मे^६

१. पत्तासीर युद्ध ४।१

२. पत्तासी का युद्ध, प्रथम सम्पन्न, पृष्ठ ११३

३. पत्तासीर युद्ध १।१

४. पत्तासी का युद्ध, प्रथम सम्पन्न, पृष्ठ १

५. पत्तासीर युद्ध २।१

६. पत्तासी का युद्ध, प्रथम सम्पन्न, पृष्ठ २०

कही-कही अनुवाद शाब्दिक न होने पर भी अन्वर्थ है, जैसे—

उन्मत्तता व्याघ्ररूपे करित निवासे ।^१

“ उन्मत्तता दानवी घूम घहरती ।^२

इन दोनों पक्तियों द्वारा प्रकटित भाव एक ही है—किन्तु अनूदित पक्ति निश्चित रूप में अधिक सप्रभाव है ।

प्रस्तुत अनुवाद में हिन्दी का अकृत्रिम रूप उपलब्ध है—कही भी उसकी प्रकृति का विधात नहीं मिलेगा । सस्कृत के—मौन, नीरव, चिन्ता, अधम, भू, गगन आदि—सुपाच्य शब्द ही गृहीत हैं । समास भी छोटे-छोटे हैं । दूसरे अनुवादक ने भाषा की पात्रानुकूलता का ध्यान भी रखा है । नवाब की विलासिता को लक्ष्य कर पलाशीर युद्ध में लिखा गया है—

वग-रग भूमे नाहि करिव विहार ^३

इसका अनुवाद इस प्रकार है—

वग-रग भू पर न सजेंगे परिस्तान के साज ।^४

हम समझते हैं नवाब के प्रसंग में ‘परिस्तान के साज सजना’ ‘विहार’ की अपेक्षा उत्तम प्रयोग है । नवीनचन्द्र सेन ने यह रचना राष्ट्रीय भावनाओं से प्रेरित होकर की थी । मैथिलीशरण जी का भी यह स्वानुभूत विषय है । इसीलिए यह अनुवाद इतना भावप्रवण बन सका है । सौरस्य की दृष्टि से पलासी का युद्ध मूल से किसी प्रकार भी कम नहीं है । दोनों को एक साथ रख कर पढ़ने से इसकी पुष्टि हो सकती है ।

सब मिलाकर पलासी का युद्ध अनुवाद-कला की दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट काव्य-ग्रन्थ है ।

वीरागना

यह माइकेल मधुसूदन की इसी नाम की पुस्तक का अनुवाद है । इसमें ग्यारह पद्यात्मक पत्र सगृहीत हैं । इन पत्रों से सम्बद्ध सभी व्यक्ति ऐतिहासिक-पौराणिक हैं, किन्तु ये पत्र काल्पनिक हैं । तात्पर्य कहने का यह है कि ये वास्तव में मूल पात्रों द्वारा कभी लिखे नहीं गए थे ।—ये कवि की परिकल्पना मात्र हैं । उसने यहाँ पात्र-विशेष की मन स्थिति को पत्र के माध्यम से परिव्यक्त किया है । यह अनुवाद सन् १९८४ में प्रकाशित हुआ था, अब तक इसके दो संस्करण निकले हैं ।

वीरागना एक उत्तम अनुवाद है । यह मूल के अत्यन्त निकट है । भाव और विचार-अवयव ही नहीं प्रायः मूल का क्रम भी इसमें सुरक्षित है । देखिए एक पक्ति का रूपान्तर एक पक्ति में ही किस कौशल से हुआ है—

१. पलाशीर युद्ध २।११

२. पलासी का युद्ध, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३५

३. नवीनचन्द्र सेन ग्रंथावली (भाग १), वसुमती साहित्य मन्दिर, पृष्ठ ३४

४. पलासी का युद्ध, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १०२

(१) केमने ए अपमान सब धर्य घरि ?^१

(केमने=कैसे, सब=सहन कर)

कैसे सह ऐसा अपमान धर्य घर के ?^२

(२) छाड़िव ए पोडा प्राण जान्हवीर जते ।^३

(पोडा=जले हुए)

दग्ध प्राण जान्हवी के जल मे ये छोड़ूगी ।^४

यहां पर यह भी लक्ष्य करने की बात है कि अनुवाद में मूल के प्रत्येक शब्द का स्वप्नान्तर उपलब्ध है। शब्द-प्रतीको के अन्तरण का एक उदाहरण और लीजिए—

थाके यदि धर्म, तुमि अवश्य भुजिवे

ए कर्मर प्रतिफल ।^५

(थाके=है, भुजिवे=भोगोगे)

धर्म यदि है तो इस कर्म का अवश्य ही

भोगना पड़ेगा तुम्हें प्रतिफल । ।^६

आप देख रहे हैं कि इन उद्धरण में मूल के प्रत्येक शब्द के लिए प्रतिशब्द वर्तमान है। भाव-विचार-घटक के अन्तरण का भी एक निदर्शन प्रस्तुत करते हैं—

ए कि कया शुनि आज मयारार मुते

रघुराज ? किंतु दासी नीचकुलोद्भवा

सत्यमिय्या ज्ञान तार कभु न सम्भवे

कहो तुमि के न आजि पुरवासी यत

आनन्द-सलिले मग्न ? छडाइछे केह

फूल-राशि राजपये, केह बागायिछे

मुकुल-कुसुम-फल-पल्लवेर माला

साजाइते गृहद्वार-महोत्सवे येन

केन वा उडिछे ध्वज प्रति गृह चूडे ?^७

{ तार=उसको, यत=जितने (नय), छडाइछे=विग्वरते हैं, }
{ बागायिछे=गूंघने हैं, साजाइते=नजाते हैं, येन=मानो }

१. वीरागना काव्य, स० ४० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ६७

२. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ६६

३. वीरागना काव्य, स० ४० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ६७

४. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ६६

५. वीरागना काव्य, स० ४० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ३०-३१

६. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ४३

७. वीरागना काव्य, स० ४० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ २७

में यह क्या सुनती हूँ मन्थरा के मुख से
 आज रघुराज ? किंतु दासी नीच कुल की
 वह है, विचार सच-भूठ का उसे कहा ?
 तुम बतलाओ, सब पौरजन आज क्यों—
 मोद-जल में हैं भग्न ? कोई राज-पथ में
 छींटता है फूल, कोई गूथता है मालाएँ,—
 फूल-फल-पल्लवों से, द्वारों के सजाने को,
 मानो महा उत्सव में, और उडते हैं क्यों
 प्रति गृहशीर्ष पर केतु ? १

यहाँ मूल भाव-विचार का कोई भी अश छूटने नहीं पाया है । भाव-विचार-घटक का सुरक्षित रखते हुए कही-कही मूल के शैथिल्य का निवारण भी कर दिया गया है—

एस तुमि, प्राणनाथ, रण परिहरि
 पचखनि ग्राम मात्र मागे पचरथी
 कि अभाव तब कह ? तोष पचजने,
 तोष अन्ध बाप भाये, तोष अभागी रे ।
 रक्ष कुरुकुल, ओहे कुरुकुल-मणि ।^२
 (एस=आओ, पचखनि=पाँच नग, पाँच अदद)
 आओ तुम प्राणनाथ छोड़कर रण को
 पाँच गाँव मात्र पाँच पाण्डव हैं मागते,
 तुमको अभाव क्या है ? तुष्ट करो उनको,
 तुष्ट करो अथ पिता-माता को, अभागी को ।
 रखो कुरुवश कुरुवश-अवतस हे !^३

उपर्युद्धृत मूल और अनूदित अवतरणों की तुलना करने पर हम देखते हैं कि द्वितीय पक्ति में अनुवादक ने 'खनि' का पर्यायवाची 'अदद' नहीं दिया । हम समझते हैं 'पाँच अदद गाँव मात्र' की अपेक्षा 'पाँच गाँव मात्र' कही अच्छा है । इसी प्रकार उद्धरण की दूसरी और तीसरी पक्ति में पचपाण्डवों के लिए 'पचरथी' तथा 'पचजने' शब्दों का प्रयोग किया गया है जो निश्चय ही पुनरुक्ति है—किन्तु अनुवादक ने तीसरी पक्ति में 'उनको' का प्रयोग करके पुनरुक्ति का परिहार कर दिया है । अनूदित अवतरण—विशेषतः अन्तिम पक्ति—की झकार भी मूल से रमणीयतर है । हिन्दी में तो वह दुर्लभ ही है ।

मूल भाव को सुरक्षित रखते हुए ही कही-कही कहने के ढंग में थोड़ा अन्तर कर दिया गया है—

१. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३७-३८

२. वीरागना काव्य, स० अ० वन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ४६

३. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ७२

नाहि निद्रा नाहि रुचि हे नाथ आहारे ।^१

निद्रा नहीं आती, मिटी भोजन की रुचि है ।^२

‘भोजन की रुचि मिट गई है’ निश्चय ही ‘भोजन में रुचि नहीं है’ में अधिक सप्रभाव है । दो-एक स्थल पर अनुवादक ने अपनी ओर से भी कुछ जोड़ दिया है, किन्तु मूल भाव-धारा की उससे कोई क्षति नहीं होती, जैसे—

कापे हिया थरथरे ।^३

का अनुवाद हुआ है—

थरथर कांपती है छाती महाभय से ।^४

‘महाभय में’ के लिए मूल में कोई शब्द नहीं है, पर यह वृद्धि मूल भाव की विवृत्ति में महायक ही है । कहीं-कहीं एकाग्र शब्द छूट भी गया है, यथा—

भूलिते तोमारे कभु पारे कि अभागी ?^५

• ? पर भूल सकती है वह क्या तुम्हें ?^६

यहाँ मूल उद्धरण के ‘अभागी’ शब्द का समानान्तर अनुवाद में नहीं है, फिर भी प्रकटित भाव में कोई अन्तर नहीं है ।

मूल की ऋजु-नरल उक्ति को अनुवाद में वहीं-कहीं मुहावरेदार भी बना दिया गया है । उदाहरणार्थ निम्न पक्तियों का अदलोकन कीजिए—

याकिव निरसि पथ, स्थिर आंसि होये ।^७

(याकिव = रहँगी)

एक टक दृष्टि से रहँगी राह देखती ।^८

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वीरागना एक विश्वमनीय अनुवाद है । इसमें मूल के भाव और विचार ही नहीं शब्द-प्रतीक तक रचान्तरित हैं, फिर भी इसमें मौलिक रचना का-ना रस है । क्योंकि अनुवादक ने अपनी भाषा का विशेष ध्यान रखा है—मूल की भाषा का पुट उसमें नहीं है जो प्रायः अनुवादों में आजाया करता है । अस्तु ।

मैथनाद-वध

यह प्रगीय महाकवि मार्केल मधुसूदनदन की सर्वश्रेष्ठ रचना है । अपने अप्रतिग्रह

१. वीरागना काव्य, स० अ० बन्दो० तथा न० दास, पृष्ठ ४५

२. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ६५

३. वीरागना काव्य, स० अ० बन्दो तथा स० दास, पृष्ठ ४५

४. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ६६

५. वीरागना काव्य स० अ० बन्दो तथा न० दास, पृष्ठ ८

६. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १०

७. वीरागना काव्य, स० अ० बन्दो० तथा न० दास, पृष्ठ ६०

८. वीरागना, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ८१

भाववेश एव दुर्घर प्रवाह के कारण वगाली साहित्य मे मेघनाद-वध काव्य का प्रपूर्व स्थान है। वास्तव मे इस ग्रंथ के कारण ही मधुसूदन उन्नीसवीं शताब्दी के युगान्तरकारी कवि माने गए हैं।

रामचरित से सवद्ध इस काव्य का नायक मेघनाद है—इसमे उसी के शौर्य का गान हुआ है। राम और लक्ष्मण के चरित्र की परम्परागत गरिमा मेघनादवध काव्य मे सुरक्षित नहीं रह सकी। ऐसा प्रतीत होता है यानो यह लका के राजकवि की कृति है। इस काव्य की विचारधारा निश्चय ही प्रस्तुत कवि के मनोनुकूल नहीं है, फिर भी वह इसके काव्य-वैभव पर मुग्ध है। इसीलिए उसने इसका अनुवाद किया है—‘मेघनाद-वध-सदृश काव्य एक प्रान्त का ही घन न रहे, राष्ट्रभाषा के द्वारा वह राष्ट्रीय सम्पत्ति बन जाए, इतना न हो सके तो अन्ततः उस रत्न की एक झलक हिन्दीभाषाभाषियों को भी देखने को मिल जाए ।’^१

मेघनाद-वध एक आदर्श अनुवाद है,—अन्वर्थता इसकी विशेषता है। आरम्भ से अत तक अनुवादक ने मूल के विचार और भाव-घटक का बड़े कौशल से रूपान्तर किया है। एक उदाहरण लीजिए—

उत्तरिला विभीषण वृथा ए साधना
धीमान राघव दास आमि की प्रकारे
ताहार विपक्ष काज करिब रक्षिते
अनुरोध ? उत्तरिला कातरे रावनि
हे पितृष्य तव वाक्ये इच्छि मरिबारे
राघवेर दास तुमि केमने ओ मुखे
आनिले ए कथा तात कहो ता दासेरे !^२
उत्तर मे बोला यो विभीषण कि—“धीमते,
व्यर्थ यह साधना है ! मैं हूँ राघवेन्द्र का
दास, कैसे कार्य्य करूँ उनके विपक्ष मे,
रक्षा करने को मैं तुम्हारे अनुरोध की ?”
कातर मेघनाद फिर कहने लगा—
“काका मरने की आप इच्छा मुझे होती है
वातें ये तुम्हारी आज सुनकर, लज्जा से !
राघव के दास तुम ? कैसे इस मुख से
वात निकली है यह ? तात, कहो दास से ।”^३

आप देख रहे हैं कैसा शुद्ध अनुवाद है—मूल और अनुवाद के उद्धरणों मे कितना

१ मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, निवेदन

२. मेघनादवध काव्य, स० अजेंद्रनाथ वन्दोपाध्याय तथा सजनीकान्त दास, पृष्ठ १७३-१७४

३ मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३२३

भाव-नाम्य है। मूल के भाव-विचार-घटक की रक्षा के निमित्त ही राम का अनन्य उपासक होते हुए भी अनुवादक को ऐसी पक्तियाँ तक लिखनी पड़ी हैं जिनमें उनके शृष्टदेव की धीरोदात्तता पर ही आघात हुआ है, यथा—

प्रभु ने कहा यो—“मित्र, देख इस दूती को
श्राकृति, मैं भीत हुआ मन मे, विसार के
तत्क्षण ही युद्ध-साज ! मूढ़ वह जन है,
छेड़ने चले जो ऐसी सिंहियों की सेना को,
देखूँ चरुँ मैं तुम्हारी भ्रातृ-पुत्र-पत्नी को।”^१

मूल इस प्रकार है—

.. .. . कहिला राघव
“दूतीर श्राकृति देखि डरिनु हृदये
रक्षोवर युद्ध-साध त्यजिनु तखनि
मूढ़ ये घांटाय सखे हेन वाघिनी रे
चल मित्र देखि तव भ्रातृ-पुत्र-बधू।”^२
(घांटाय=छेड़ते हैं, हेन=ऐसी)

यहाँ राम के भीत होने का भी उल्लेख है—‘मैं भीत हुआ मन मे’। आस्तिक कवि मैथिलीशरण के सम्पूर्ण मौलिक साहित्य में ऐसा कहीं नहीं मिलेगा—किन्तु अनुवाद में उन्होंने वह भी किया है। मूल के भाव-विचार-ग्रन्थ का ही नहीं शब्द-प्रतीकों के रूपान्तर का प्रयान भी उपर्युक्त उद्धरणों में देखा जा सकता है। मूल रचना के शब्दों के अन्तरण के दो उदाहरण और लीजिए—

(१)

अभिमाने महामानी धीरकुलपंभ
रावन, कहिला वली सिन्धु पाने चाहि,—
“कि सुन्दर माला आज परिपाछ गले,
प्रचेत ! हा पिर .. .”^३

(सिन्धु पाने चाहि=सिन्धु की ओर देखकर, परिपाछ=पहनी)

सिन्धु—ओर देख महामानी राक्षसेन्द्र यों
बोला, अभिमान-वश—“क्या हो मज्जु मलिका
पहनी प्रचेत, आज तुमने, हा ! पिर है^४

(२)

यया दूर दावानन पशिले फानने
अग्निमय दशदिश देगिला मग्नुने

१ मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ २२८

२ मेघनादवध काव्य, म० अ० चन्द्रोपाध्याय तथा स० दास, पृष्ठ २५

३ “ “ “ “ “ “ पृष्ठ ३६

४ मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १७६

राघवेन्द्र विभा-राशि निर्धूम आकाशे,
 सुवर्णि वारिध-पुंजे ! १
 लगने से दावानल दूर यथा वन मे,
 अग्निमयी होती हैं दिशाएँ दसों, सामने
 देखी विभा-राशि राघवेन्द्र ने गगन मे
 धूमहीन, करती सुवर्ण-वर्ण मेघो को ! २

इन दोनों उद्धरणों मे मूल के प्रत्येक शब्द के लिए प्रतिशब्द वर्तमान है ।
 मेघनाद-वध मे ऐसे राशि-राशि उदाहरण प्राप्य हैं ।

कही-कही अभिव्यजना शैली मे थोड़ा अन्तर भी हो गया है, जैसे—

- (१) अविवित नहे तब काछे^३
 इसे हो तुम जानते^४
 (२) पाषाण बिया गडिला बिघाता हिया
 तोर ५

तेरा हिया पत्यर का है बना^६

यहाँ मूल और अनुवाद का वक्तव्य प्रायः एक ही है, अन्तर है केवल कहने के ढंग मे । कही-कही अनुवादक ने अपनी ओर से दो-चार शब्द बढ़ा भी दिए हैं—

छाब द्वार याब अस्त्रागारे
 पाठाइब रामानुजे शमन-भवने ।^७
 (याब = जाऊगा, पाठाइब = भेजू गा, शमन-भवने = यमलोक मे)

द्वार पथ छोड दो
 जाऊ और लाऊ अभी अस्त्र अस्त्रागार से
 लक्ष्मण को शीघ्र पहुँचाऊँ यमलोक में ।^८

और कभी-कभी कुछ छोड भी दिया गया है, यथा—

कुरग, बिहग आदि मृग-शिशु यत
 करभ करभो

१ मेघनादवध काव्य, स० ब्र० बन्दोपाध्याय तथा स० दास, पृष्ठ ६५

२ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ २३८

३ मेघनादवध काव्य, स० ब्र० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ १७२

४ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३२१

५ मेघनादवध काव्य, स० ब्र० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ११७

६ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ २६१

७ मेघनादवध काव्य, स० ब्र० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ १७३

८ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३२३

आसि उत्तरित सबे ।^१

खग, मृग आदि जीव आए ।^२

तथा एकाघ स्वान पर थोडा परिवर्तन भी हो गया है, यथा—

आसे हीन गति

पथिक, ।^३

अर्थात् पथिक भय से हीनगति हो जाता है—का अनुवाद हुआ है—

पथिक भीत, हीनगति होता है^४

अर्थात् पथिक भयभीत होता है और हीनगति हो जाता है। कहीं-कहीं एकाघ शब्द का परिवर्तन करके मूल के दोष का परिहार भी हुआ है—

वाछि वाछि लइते सत्वरे

तीक्ष्णतर प्रहरण नश्वर सग्रामे ।^५

यहाँ मग्राम को नश्वर बताया गया है जो अमगत्त है। अनुवादक ने इसके स्थान पर नाशकारी शब्द का प्रयोग करके कवि के वक्ष्य को स्पष्ट बना दिया है—

चुन चुन तीक्ष्ण शर लेने को तुरन्त हो

जो हो प्राणनाशी नाशकारी रणक्षेत्र में ।^६

किन्तु नव मिलाकर यह परिवर्तन-परिवर्द्धन और मशोघन आदि परिमाण में अल्प ही है। वस्तुतः गुप्त जी के अनुवाद-ग्रन्थों में मेघनाद-वध में आनुगुणत्व सबसे अधिक है।

मूल की भक्तित्व और प्रवाह की रत्ना के निमित्त अनुवाद में भी नम्रतप्रपुष्ट भाषा का व्यवहार हुआ है। परन्तु नम्रत के प्राधान्य के कारण हिन्दी की प्रकृति विनीत नहीं हो गई है।—और न मेघनाद-वध की भाषा में बंगाली की प्रतिच्छाया ही है। प्रायः हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल ही वाक्य-नियाम एवं मुहावरों का प्रयोग हुआ है। यद्यपि दो-एक स्थान पर बंगाली मुहावरों का शाब्दिक अनुवाद भी हुआ है—‘छुटिल नारंग’ के लिए ‘दोउ उठा गध’ तथा ‘आगिनाचिछे’ की जगह ‘नेत्र नाचता है’—लिया गया है। किन्तु इतने बड़े काव्य में ऐसे दो-चार प्रयोग नगण्य हैं। मूल की भाषागत मुद्रियों को अनुवादक ने स्वीकार नहीं किया है, वरण की पत्नी के लिए मधुसूदन ने ‘वाग्णी’ शब्द का प्रयोग किया है—‘कहिला वारणी पुन’^७—जो अनुद्ध है। किन्तु मैथिलीशरण जी ने इसके स्थान पर मुद्र ‘वरणानी’

१ मेघनादवध काव्य, स० घ० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ११७

२ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ २६१

३ मेघनादवध काव्य, स० घ० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ १७०

४ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३१८

५ मेघनादवध काव्य, स० घ० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ १५३

६ मेघनादवध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३०१

७ मेघनादवध काव्य, स० घ० बन्दो० तथा स० दास, पृष्ठ ४६

लिखा है—‘बोली बरुणानी फिर’ ।^१ पर उन्होंने कतिपय असम-पद समाम भी गढ़ लिए हैं, जैसे—‘कानन’ के लिए ‘फूलवाटिका’, ‘कुसुम शय्या’ के स्थान पर ‘फूल शय्या’ तथा ‘स्वर्ण-पाटिकेल’ की जगह ‘स्वर्ण-ईंट’ आदि । ऐसे समास अग्राह्य हैं । वास्तव में गुप्त जी को छन्द के आग्रह से ये विचित्र समास बनाने पड़े, अन्यथा उपर्युक्त तीन शब्दों में से कम में कम प्रथम दो को अनुवाद में अन्तर्भूत किया जा सकता था । छन्द के कारण ही—

अस्ते गेला दिनमणि, आइला गोधूलि^२

के शब्द-प्रतीको का अन्तरण करते हुए लिखा गया है—

दिनमणि अस्त हुआ, धेनु-धूलि आगई^३

यहाँ और सब शब्द तो मूल से ग्रहीत हैं, बस एक ‘गोधूलि’ के स्थान पर ‘धेनु-धूलि’ का प्रयोग हुआ है जो व्याकरण-शुद्ध होने पर भी प्रचलित नहीं है । चिर अम्यस्त मन पर ‘गो-धूलि’ का जो रमणीय-मधुर प्रभाव पड़ता है वह समानार्थक होने पर भी ‘धेनु-धूलि’ का नहीं है । परन्तु अनुवादक यदि ‘गो-धूलि’ का प्रयोग करता तो उपर्युक्त चरण में एक वर्ण कम रह जाता ।

समग्रतः मेघनाद-वध अत्यन्त सफल अनुवाद है । गुप्त जी के अनुवाद-ग्रथों में ऐसा अन्वयिक अनुवाद और कोई नहीं है । इसमें मूल की आत्मा ही नहीं शरीर भी सुरक्षित है । मूल के अदम्य ओज और प्रबल प्रवाह के साथ-साथ शब्द-प्रतीक और छन्द भी सफलता से रूपान्तरित हुए हैं । इतने बड़े काव्य-ग्रथ का ऐसा सरस अनुवाद निश्चय ही प्रशंसनीय है । यह अनुवाद सवत् १९८४ में प्रकाशित हुआ था, अब तक इसकी दो आवृत्तियाँ हुई हैं ।

स्वप्न वासवदत्ता

यह महाकवि भास-प्रणीत स्वप्नवासवदत्तम् का हिन्दी अनुवाद है जो सवत् १९८६ में प्रकाशित हुआ था । अब तक इसके दो संस्करण निकले हैं । संक्षेप में स्वप्न वासवदत्ता की कथा इस प्रकार है—

वत्सदेश के राजा उदयन राज्य-च्युत होकर रानी वासवदत्ता और मंत्री यौगन्ध-नारायण के साथ लावाणक नामक गाँव में निवास करते हैं । उदयन के विषय में सिद्धों की भविष्यवाणी है कि मगधराज दर्शक की बहन पद्मावती से विवाह करने पर उनको पुनः राज्य-प्राप्ति होगी । परन्तु वासवदत्ता के रहते हुए उदयन अन्य किसी कन्या को पत्नी-रूप में स्वीकार करने को तैयार नहीं—और न दर्शक उस दशा में उदयन से अपनी बहन के परिणय के लिए प्रस्तुत हैं । फलतः स्वामिभक्त मंत्री यौगन्धनारायण पड़्यन्त्र रचते हैं । अकस्मात् एक दिन लावाणक गाँव में आग लगती है—और वासवदत्ता तथा मंत्री यौगन्धनारायण अन्तर्धान हो जाते हैं । प्रचारित कर दिया जाता है कि वासवदत्ता अग्नि में

१ मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १८६

२ मेघनादवध काव्य, स० व० बन्दो तथा स० दास, पृष्ठ ५६

३. मेघनाद-वध, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १९६

जल गई और उसको बचाने के प्रयत्न में योगन्धनारायण भी नहीं बच सके। यही में स्वप्नवासवदत्ता की कथा प्रारम्भ होती है।

योगन्धनारायण वासवदत्ता को अपनी प्रोषित-पतिका बहन बताकर राजकुमारी पद्मावती के पाम धरोहर-रूप में छोड़कर चले जाते हैं। कालान्तर में उदयन और पद्मावती का विवाह सम्पन्न होता है।—और अन्त में नव भेद खुलने पर उदयन और वासवदत्ता का पुनः नयोज होता है। भरतवाक्य के नाय नाटक समाप्त हो जाता है।

मैथिलीशरण जी ने स्वप्न वासवदत्ता में गद्य का अनुवाद गद्य में और श्लोको का पद्य में किया है। मूल के भाव-घटक और विचार-घटक का रूपान्तर उन्होंने बड़ी योग्यता से किया है, यथा—

(१) स्मराम्यवन्त्यधिपते सुताया

प्रस्थानकाले स्वजन स्मरन्त्या ।

वाप्यं प्रवृत्त नयनान्तलग्नं

स्नेहान्ममैवोरसि पातयन्त्या ॥^१

करता हूँ मैं याद श्रवन्ती राज-सुता की,

गमन समय आत्मीय जनस्मृति शोच युता की।

शांखों में उस समय ग्रहा ! आसु भर आए,

मेरे उर पर गये प्रेमवश जो बरसाये।^२

(२) तदिदानी न जाने । 'इह तया महं हमितम् इह तया महं कथितम्, इह तया महं पयुषितम्, इह तया महं कुषितम् इह तया महं गयितम्' इत्येव त विलपन्त राजानममात्यैर्महता यत्नेन तस्माद् ग्रामाद् गृहीत्वापप्रान्तम् ।^३

यह मैं नहीं जानता । "यही उनके साथ हँसा हूँ, यही उनके साथ बातें की हैं, यही उसके साथ बैठा हूँ, यही उनके साथ प्रणय-कलह किया है, यही उनके साथ सोया हूँ", इन प्रकार विलाप करते हुए उन राजा को राजमन्त्री किमी प्रसार गाँव में लेकर चने गए।^४

आप देख रहे हैं कि उपर्युक्त उद्धरणों में मूल के विचार अथवा भाव का कोई अंश छूटने नहीं पाया। विचार और भाव-घटक ही नहीं गुप्त जी ने वयामभव शब्द-प्रतीकों के अन्तरण का भी प्रयास किया है

(१) नाहं काषायं वृत्तिहेतोः प्रपन्नः ।^५

पहने मैंने वृत्ति हेतु काषाय नहीं ॥^६

१. स्वप्नवासवदत्तम् ५।५

२. स्वप्न वासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ६८

३. स्वप्नवासवदत्तम्, हरिदाम-सररुत-ग्रन्थमाना, संस्करण सवत् २०१२ पृष्ठ ५३-५४

४. स्वप्न वासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ८८

५. स्वप्नवासवदत्तम् १।८

६. स्वप्न वासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३६

(२) पद्मावती बहुमता मम यद्यपि रूपशीलमाधुर्य ।^१

धारी है अत्यन्त मुझे पद्मावती,
रूप-शील-माधुर्य-मयी ।^२

(३) उद्दिश्य माम् च विरहे ^३

उद्देश्य कर मुझको विरह मे ^४

(४) कालक्रमेण जगत परिवर्तमाना ^५

काल किया करता है जग मे परिवर्तन का काम ।^६

यही पर यह भी उल्लेखनीय है कि इस अनुवाद-कार्य मे लेखक ने उलझन कही नहीं आने दी । यह अनुवाद सर्वत्र स्वच्छ और स्पष्ट है । स्वच्छता और स्पष्टता के निमित्त अनुवादक ने पक्तियाँ बढा दी, बडे छन्द का प्रयोग किया—किन्तु उनका विघात नहीं होने दिया । एक उदाहरण लीजिए—

इमा सागरपर्यन्ता हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम् ।

महीमेकातपत्राका राजसिंह प्रशास्तु न. ॥^७

हिमगिरि और विन्ध्य जिसके हैं वो कुण्डल द्युतिमन्त,

सीमा है जिस हरी भरी की रत्नाकर पर्यन्त,

उस विशाल वसुधा का होकर प्रेममात्र सर्वत्र,

रहे हमारा राजसिंह चिर-शासक एकच्छत्र ।^८

इस पद्य मे स्पष्टता के निमित्त वाग्विस्तार अथच बडे छन्द का प्रयोग करना पडा है । ऐसे और भी कई स्थल प्रस्तुत किए जा सकते हैं ।

लेकिन यह सब कुछ होने के बावजूद स्वप्न वासवदत्ता मे आनुगुणत्व की कमी है । उपर्युद्धृत अवतरण को ही देखिए उसके प्रथम चरण मे 'द्युतिमन्त' और द्वितीय मे 'हरी भरी' ऐसे विशेषण हैं जिनके लिए मूल मे कोई शब्द नहीं है । निम्न अवतरणो का भी अवलोकन कीजिए—

१ स्वप्नवासवदत्तम् ४।४

२ स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ८१

३ स्वप्नवासवदत्तम् ६।२

४. स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १११

५ स्वप्नवासवदत्तम् १।४

६ स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३३

७ स्वप्नवासवदत्तम् ६।१६

८ स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १०

स्वप्न मन्त्रा

वासवदत्ता अग्नि मे

वास, पृष्ठ ५६

विश्रब्धं हरिणाश्चरन्त्यचकिता देशागतप्रत्यया ।^१

शंकारहित अचकित हरिण आनन्द से हैं चर रहे ।^२

स्वप्न वामवदना की उपर्युक्त पविन मे मूल के 'देशागतप्रत्यया' का भाव नहीं है—किन्तु 'आनन्द' शब्द अपनी ओर मे वंटा दिया गया है । कहीं-कहीं पर आदर्शवादिता के कारण भी परिवर्तन हुआ है, जैसे मूल के अघोऽवतरित—

श्रुतिमुखनिनदे ! कथं नु देव्या

स्तनयुगले जघनम्यले च मुप्ता ।

विहगगणरजोविकीर्णदण्डा

प्रतिभयमध्युषिताऽस्त्यरण्यवातम् ॥^३

श्लोक के अनुवाद मे कवि ने 'स्तनयुगले' और 'जघनम्यले' के स्थान पर ऐसे शब्द रखे हैं जिनमे इन श्रुति का स्पष्ट कथन बच जाना है—

श्रुति-मधुर-रचे, तू प्रिया-वक्ष पर रहती,

गोदी मे लेटी कथा उसी की कहती ।

खग-धूलि-धूसरित विरह दाव से दहती,

कैसे दारुण वनवास रही फिर सहती ।^४

इन छोटे से नाटक मे परिवर्तन, परिवर्तन अथवा परित्याग के ऐसे ही रागि-रागि निदर्शन प्राप्य हैं । उपर्युक्त उद्धरणों द्वारा ही म्याली-मुलाक-न्याय मे उनका अनुमान लगाया जा सकता है । अस्तु ।

गुप्त जी मन्त्रित के अच्छे विद्वान् हैं । उनका पौराणिक ज्ञान तथा उनके द्वारा प्रयुक्त भाषा प्रमाण है, फिर भी कतिपय असावधान क्षणों मे इस अनुवाद मे एक म्यान पर भ्रुति भी हो गई है । वामवदता और पद्मावती की चेटी का निम्न नयाव देमिए—

वातवदता—(आत्मगतम्) अव्ययत्तं भर्तारं अभितसदि ।

(प्रकाशम्) केण कारणेण^५ ?

(आयं पुत्र भर्तारमभितपति । केन कारणेन ?)

चेटी—साणुषणोसो त्ति ।

(सानुत्रोदा इति)

यासवदता—(आत्मगतम्) जाणामि जाणामि । अथ वि जणो

एव उम्मादिदो ।

(जानामि जानामि । अथमपि जन एवमुन्मादित्ति ।)^५

१ स्वप्नवासवदत्तम् १।१०

२ स्वप्न वासवदत्ता, द्वितीयादृति, पृष्ठ ४०

३ स्वप्न वासवदत्तम् ६।१

४ स्वप्न वासवदत्ता, द्वितीयादृति, पृष्ठ १११

५ स्वप्न वासवदत्तम्, द्वितीयादृति-ग्रंथमाता, सस्तरदा संवत् २०१२, पृष्ठ ७१-७२

यहाँ चेटी वासवदत्ता को बताती है कि राजकुमारी पद्मावती महाराज उदयन पर इसलिए मुग्ध है कि वे दयालु हैं—तब वासवदत्ता (स्वगत) कहती है कि मैं जानती हूँ, यह जन भी इसीलिए (उदयन की दयालुता के कारण) मुग्ध हुआ था। चेटी और वासवदत्ता के इस सवाद में उदयन को दयालु बताया गया है और 'यह जन' का प्रयोग वासवदत्ता के लिए हुआ है। किन्तु मैथिलीशरणकृत स्वप्न वासवदत्ता में यह स्थल उचित रूप में प्रस्तुत नहीं किया जा सका—

वासवदत्ता—(स्वगत) अर्च्छा, आर्यपुत्र को वरना चाहती है। (प्रकट) क्यों ?

चेटी—राजकुमारी की कृपा।

वासवदत्ता—(स्वगत) समझ गई, समझ गई ! वह भी उनके लिए पागल है।^१

यहाँ 'राजकुमारी की कृपा' की तो बात ही असंगत और अप्रासंगिक है। किन्तु वासवदत्ता के कथन में व्यजित पद्मावती का उन्माद प्रसंग में फिट बैठ सकता है, फिर भी वह त्रुटि है—अशुद्ध अनुवाद है।

हिन्दी की प्रकृति का अनुवादक ने सर्वत्र ध्यान रखा है। आद्यत हिन्दी मुहावरे की रक्षा हुई है, जैसे—“भवतु भवतु। दत्त वेतनमस्य परिस्त्रेदस्य”^२ का अनुवाद हुआ है—“धन्य भाग्य मैंने सब भर पाया।”^३ इसी प्रकार “जयतु भर्तृदारिका। भर्तृदारिके। दत्तासि”^४ के लिए उन्होंने लिखा है—“राजकुमारी की जय हो, आपका सम्बन्ध निश्चित हो गया।”^५ हिन्दी की प्रकृति की रक्षा करने के कारण ही स्वप्न वासवदत्ता में 'वैधेय' के लिए मूर्ख, 'कथा-योग' के स्थान पर कथा-प्रसंग और 'मुखर' के अनुवाद-स्वरूप 'वाचाल' शब्द का प्रयोग हुआ है।

सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर स्वप्न वासवदत्ता काफी अच्छा नाटक है। इसमें मूल की आत्मा सुरक्षित है। इस नाटक में स्वप्न वासवदत्तम् से रच मात्र भी रस की न्यूनता नहीं है—और रस भी मौलिक रचना का-सा है।

रुबाइयात उमर खय्याम

उमर खय्याम फारसी के जगत्प्रसिद्ध कवि हैं। यदि केवल प्रचार की दृष्टि से देखा जाए तो वे फारसी के अन्यतम कवि हैं। ससार की अनेक भाषाओं में उमर की रुबाइयों का अनुवाद हो चुका है। उनके नाम से लगभग बारह सौ रुबाइया प्रचारित हैं—किन्तु विद्वत्गण केवल तीन सौ को प्रामाणिक मानते हैं।

१ स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५६

२. स्वप्नवासवदत्तम्, हरिदास-संस्कृत-ग्रन्थमाला, संस्करण सवत् २०१२, पृष्ठ ८

३. स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ८२

४ स्वप्नवासवदत्तम्, हरिदास-संस्कृत-ग्रन्थमाला, संस्करण सवत् २०१२

५ स्वप्नवासवदत्ता, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५७

फिट्जेराल्ड उमर खय्याम के मयमें सफल अनुवादक माने जाते हैं। उन्होंने उमर की रवाइयो का अंग्रेजी में पद्यानुवाद किया है जो फिट्जेराल्ड और उमर खय्याम दोनों की विद्वत्-प्रसिद्धि का कारण है। "फिट्जेराल्ड ने मूल का अधिकतम अनुवाद नहीं किया। उन्होंने अपनी इच्छा के अनुसार वही एक रवाइ को तोड़कर दो के रूप में छन्दोबद्ध किया है, वही दो-तीन रवाइयो को लेकर एक कर दिया है।"¹ फिट्जेराल्ड का यह अंग्रेजी अनुवाद पचहत्तर रवाइयो में हुआ है। प्रस्तुत कवि ने 'रवाइयात उमर खय्याम' में उन पचहत्तर रवाइयो का ही अनुवाद किया है। अतः यहाँ पर हम फिट्जेराल्डकृत अनुवाद को ही मूल मानकर रवाइयात उमर खय्याम की समीक्षा करेंगे।

मैथिलीशरण जी अंग्रेजी नहीं जानते। फिट्जेराल्ड द्वारा किया गया पद्यानुवाद उन्होंने रायकृष्णदास जी ने मुता—और तब उनके आधार पर इन रवाइयो की रचना की, फिर भी उनमें मूल के विचार और भाव पूर्णतः सुरक्षित हैं। कवि ने अवयवभूत विचार और भाव के तत्पान्तरण का सफल प्रयत्न किया है। निदर्शन-स्वरूप निम्न पद्यों का अवलोकन कीजिए—

- (1) The Ball no Question makes of Ayes and Noes,
But Right or Left as strikes the Player goes,
And He that toss'd Thee down into the Field,
He knows about it all—He knows—He knows ²

बाएँ बाएँ जियर लिलाडी है उछाल देता जब कुछ,
कन्दुक उधर उछल जाता है, हाँ-ना करता है कब कुछ ?

जिसने तुम्हें उछाला है इस प्रान्तर में, किसलिए ? इसे,
वही जानना, वही जानता, वही जानता है सब कुछ।³

- (2) With them the Seed of Wisdom did I sow,
And with my own hand labour'd it to grow
And this was all the Harvest that I reap'd—
'I came like Water, and like Wind I go'⁴

उनकी सगति में रह मैंने ज्ञान-बीज बोया भरपूर,
उसे बढ़ाने की चेष्टा में बना रहा मैं चिर दिन चूर,

उमसे जो फल पाया मैंने वह था केवल एक यही—
'पगदा नीच-समान और मैं जाना हूँ समीर-स्ता दूर।'⁵

इन दोनों रवाइयो में मूल के भाव और विचार-वटक पूर्णतः अन्तर्गति हैं—हम

¹ रवाइयात उमर खय्याम, गुप्त जी, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ २० (भूमिका)

². न्यून सा. e's Golden Treasury, ed 1925, page 349

³. न्यून वामबद्धतर खय्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५५

⁴. स्वप्न वासवदत्ता, Golden Treasury, ed 1925, page 346

⁵. न्यून वामबद्धतर, खय्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ४४

समझते हैं कि उसके दिग्दर्शन के लिए किसी व्याख्या की अपेक्षा नहीं है। भाव और विचार ही नहीं पूर्वोक्त पद्यों में यथासम्भव प्रत्येक शब्द-प्रतीक का भी रूपान्तर प्रस्तुत किया गया है। दो उदाहरण और लीजिए—

(1) While the Rose blows along the River Brink,
With old Khayyam the Ruby Vintage drink¹
खिलती है सरिता के तट पर जब पाटल-प्रसून-माला,
पियो, वृद्ध खय्याम सग तब तुम उमग से गुल्लाला।^२

(2) Now the New Year reviving old Desires,
The Thoughtful Soul to Solitude retires^३
हुश्ना पुरानी इच्छाओं का नये वर्ष के सग विकास,
चिन्ता-शील जीव निर्जन को चला वहाँ करने को वास।^४

यहाँ अनुवाद में मूल के प्रायः सभी शब्दों के लिए प्रतिशब्द लम्प है। अनुवादक ने शब्द-प्रतीकों का ही नहीं उनके 'शेड' (Shade) के अन्तरण का भी प्रयास किया है, उदाहरणतः 'Wine'^५ के लिए 'मदिरा',^६ 'Grape'^७ के लिए 'अगूरी'^८ तथा 'Daughter of the Vine'^९ के स्थान पर 'द्राक्षा-दुहिता'^{१०} शब्द का प्रयोग किया गया है।

पूर्वोद्धृत अवतरणों में आपने एक बात लक्ष्य की होगी कि अनूदित पद्यों में कही भी अस्पष्टता नहीं है। वास्तव में अनुवादक स्वच्छता बनाए रखने के लिए निरन्तर यत्नशील रहा है—

The Grape that can with Logic absolute
The Two-and-Seventy jarring Sects confute
The subtle Alchemist that in a Trice
Life's leaden metal into Gold transmute¹¹
जिन मतमतान्त्रों की माया द्वन्द्व-भाव ही सेती है,
न्याय तर्क से उन्हें काटकर जो गुरु-गौरव लेती है।

1 Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 349

२ ख्वाइयात उमर खय्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५४

3 Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 343

४ ख्वाइयात उमर खय्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३२

5 Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 348

६ ख्वाइयात उमर खय्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५०

7 Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 348

८ २० उ०, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५१

9 Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 348

१० २० उ०, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ५०

11 Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 348

६. रसाद्वयान उन्मर गवस्थान, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३०

वाक्य अपनी ओर से बढ़ाए हैं। ऐसा करने में इस बात का पूरा ध्यान रक्खा है कि वे मूल के अर्थ का ह्रास न करके ठिकान हो करें।¹

परिवर्द्धन ही नहीं एकाग्रस्थान पर परिवर्तन भी हुआ है, जैसे—

That every Hyacinth the Garden wears *

का अनुवाद है—

• • • • गुल्लाला जो फूलों की शोभा है।³

यहाँ 'Garden wears' के लिए लिखा गया है 'जो फूलों की शोभा है', फिर भी दोनों के व्यंय में विशेष अन्तर नहीं है। कवि-अनुवादक की उपर्युक्त प्रतिज्ञा अधुण है। किन्तु एका स्थान पर भ्रुति भी हो गई है। मूल से उद्धृत निम्न पद्य और उसका अनुवाद देखिए—

But come with old Khayyam, and leave the Lot
Of Kaikobad and Kaikhosru forgot

Let Rustum lay about him as he will,
Or Hatim Tai cry Supper—heed them not ⁴

विस्मृत कंकुवाद, कंकुसरो, इन सबसे अब मुंह मोड़ो,
सोने दो चाहे जिस करवट, उस रस्ते को भी छोड़ो।

भोजनाय हातिमताई को लोगो को पुकारने दो,
चिर-परिचित खय्याम सग तुम आओ निज नाता जोड़ो।⁵

यहाँ दूसरे चरण का अनुवाद अशुद्ध है—'Lay about him as he will'—के अनुवाद-रूप में—'सोने दो चाहे जिस करवट'—लिखा गया है। किन्तु अंग्रेजी मुहावरे 'To lay about one' का अर्थ निश्चित शयन नहीं बरन् कर्मठ प्रयत्न करना, शक्ति भर कार्य करना आदि होता है।⁶—और फिर इस खार्द में उल्लिखित कंकुवाद और कंकुसरो फारस के प्रसिद्ध सम्राट् थे तथा हातिमताई प्रख्यात आतिथेय थे तो रस्ते विधृत बीर योद्धा या जो अपनी कर्मठता के लिए चिरप्रसिद्ध हैं—सोने के लिए नहीं। अभिप्राय यह कि यहाँ मुहावरे को समझने में गलती हुई है। किन्तु वह भ्रुति अनुवादक की नहीं व्याख्याता की है।

हिन्दी की प्रवृत्ति का सर्वत्र ध्यान रखा गया है। अंग्रेजी मुहावरो का शाब्दिक अर्थ न देकर हिन्दी में प्रचलित मुहावरे का व्यवहार हुआ है 'Heed not' के लिए 'मुंह मोड़ो', 'To make merry' के लिए 'मौज उड़ाना', 'To drown the memory' के स्थान पर 'याद भुलाना' तथा 'Fool! Your reward is neither here nor there!' के

¹ १०० उ०, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ६-७ (भूमिका)

² Palgrave's Golden Treasury, ed. 1925, page 345

³ खयाइयात द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३६

⁴ Palgrave's Golden Treasury, ed 1925, page 343

⁵ खयाइयात उन्नत ख. ख्याम, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ ३५

⁶ Palgrave's Golden English Dictionary (1933) Vol. VI. page 127

अनुवाद-स्वरूप 'मूढो, यहाँ, वहाँ, न कहीं भी होगा सिद्ध तुम्हारा काज' आदि का प्रयोग किया गया है। कुछ शब्द गुप्त जी ने नये भी गढ़ लिए हैं, जैसे—'Winter garment' के लिए 'शिशिर-वसन' और 'Barren Reason' के लिए 'बाँझ तर्कना'। किन्तु अप्रयुक्तपूर्व होने पर भी ये शब्द सुगमता से हिन्दी में चल सकते हैं, अतः भाषा के विघातक नहीं हैं।

सब मिलाकर रुबाइयात उमर खय्याम सफल अनुवाद है। अनुवादक अपने कर्म के प्रति सर्वत्र जागरूक रहा है, अतएव फिट्जेराल्ड द्वारा तैयार किए गए 'खय्याम' के जाम को ज्यों का त्यों हिन्दी-जनता के सामने पेश करने में कृतकार्य हो सका है। इसमें मूल का भाव, प्रवाह, दीप्ति और कान्ति सभी कुछ वर्तमान है। गुप्त जी फारसी और अंग्रेजी नहीं जानते। केवल सुनकर ऐसा श्रेष्ठ अनुवाद करने के कारण वे और भी अधिक यश के भागी हैं।

इस पुस्तक का रचना-काल सन् १९८८ है, अब तक इसकी दो आवृत्तियाँ हुई हैं।

मूल्यांकन

मैथिलीशरण जी द्वारा अनूदित एक नाटक और पाँच काव्य-ग्रंथों का विवेचन कर चुके हैं। हमने देखा कि उन्होंने मूल भाव और विचार-घटक का बड़े यत्न से रूपान्तर किया है—कहीं कुछ भी छूटने नहीं पाया है। कारणवश यत्र-यत्र किंचित् परिवर्तन, संक्षेपण अथवा विस्तारण भी हुआ है पर वह कहीं भी मूल भावधारा में व्याघात उपस्थित नहीं करता। ऐसा अन्वर्थ अनुवाद अत्यन्त दुष्कर है। गद्य-रूपान्तर तो भाषा से अभिन्न और साहित्यिक अभिरुचि-सम्पन्न कोई भी व्यक्ति थोड़े श्रम से कर सकता है—किन्तु पद्यानुवाद के लिए महती साधना की आवश्यकता है। काव्य-ग्रंथ के सुष्ठु अनुवाद के लिए मूल लेखक से तादात्म्य की अपेक्षा है।

मैथिलीशरण जी ने काव्य-ग्रंथों का ही पद्य-रूपान्तर किया है। नाटक के भी श्लोक पद्य में अनूदित हैं। आनुगुण्य उन सब की विशेषता है। मूलभूत भाव और विचार ही नहीं शब्द-प्रतीक तक अन्तरित हैं। प्रस्तुत कवि-अनुवादक के अनुवाद-ग्रंथों में साधारणतः मूल ग्रन्थ के प्रत्येक शब्द का रूपान्तर प्राप्य है। कुछ स्थलों पर अभिव्यजना प्रणाली में थोड़ा अन्तर भी मिल जाएगा। अधिकांशतः ऐसे स्थलों पर आप देखेंगे कि मूल की किसी त्रुटि का परिहार हुआ है अथवा उक्ति में विशेष दीप्ति एवं चारुता आ गई है। इसके अतिरिक्त जहाँ शाब्दिक अनुवाद मूल भावाभिव्यजना में असमर्थ था वहाँ अनुवादक ने प्रायः हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल शब्दावली का ही प्रयोग किया है। परिणामतः अनुवादों की भाषा सर्वत्र अव्याहत है।

अनुवाद-ग्रंथों में गुप्त जी एक कुशल शिल्पी के रूप में हमारे समक्ष आते हैं—उन्होंने मूल एवं अनुवाद के छन्द-साम्य का प्रयत्न किया है, और इसमें उन्हें काफी सफलता भी मिली है। रुबाई का अनुवाद उन्होंने रुबाई में तथा वगला के चतुर्दशवर्णिक 'पयार' छन्द का पन्द्रह वर्ण के नूतन छन्द में किया है। सम्पूर्ण मेघनाद-वध में यही छन्द व्यवहृत है। पलाशीर युद्ध के समान पलासी के युद्ध में भी विभिन्न छन्दों का प्रयोग हुआ है। छन्द ही नहीं मूल की लय और भक्ति भी बड़े कौशल से अन्तरित हुई है। मूल और अनुवाद को एक साथ रखकर पढ़ने से आपको लय एवं भक्ति का अद्भुत साम्य मिलेगा।

नेकिन गद्य-प्रतीक, छन्द आदि यह सब तो बाह्य आवरण है। काव्य का अन्तरंग है गुण और रस। उनका रूपान्तर भी यह कवि कर सका है। मैथिलीशरण जी मूलतः 'प्रनाद' के कवि हैं—परन्तु अनुवादों में उन्हें प्रायः माधुर्य और श्रोज का अन्तरंग करना पड़ा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह प्रयाम सर्वथा सफल हुआ है। उनके अनुवाद-ग्रन्थों में श्रोज का प्रबल प्रवाह और माधुर्य की तरल धारा सहज ही उभरान्य है। उधर मूल का रस भी अनुवादों में अव्याहत है। इस प्रकार उनमें मूल ग्रन्थों की आत्मा भी अवतरित हो सकी है।

मूल कवियों में से भाम और नवीनचन्द्र ने तो अनुवादक की धोड़ी-बहुत प्रतिभागत नमानता हो सकती है। किन्तु मधुसूदन और लुय्याम अथवा फिट्जेराल्ड ने उनका कोई नाम्य नहीं है। कहीं परम्परा-भजक माइकेल तथा अलमस्त लुय्याम एवं उनके काव्य के रसिक फिट्जेराल्ड, और कहीं परम्परानिष्ठ मर्यादा-प्रेमी मैथिलीशरण गुप्त। फिर भी वे उनकी काव्य-कृतियों का अन्वर्थ अनुवाद करने में सफल हैं—मूल के ही ममान विरहिणी प्रजागता में तरल द्रव, वीरागता में कण्ठोच्छ्वात, मेघनाद-वध में श्रोजमय प्रवाह तथा रसाश्रयित उमर लुय्याम में मन्ती का स्वर वर्तमान है। प्रतिभा और प्रकृतिगत वैषम्य की अवस्थिति में भी लुय्याम और माइकेल मधुसूदन का ऐसा आनुगुणत्व-सम्पन्न अनुवाद सम्भव कैसे हुआ ? समाधान इसका यह है कि अनुवाद में गुप्त जी की दृष्टि अत्यन्त बन्तुपरक रही है। अपनी वृत्तियों को नियन्त्रित कर उन्होंने अनुनुकूल विषय को ग्रहण किया है। निश्चय ही मन के सुशामन के बिना विरोधी और विमर्श तत्त्वों में इतनी एकात्मता असम्भव है। बड़ी नायना और अभ्यास के पश्चात् ऐसी नापर्य्य आती है।

वस्तुनिष्ठ दृष्टि और अभ्यास एवं व्युत्पत्ति के बल पर ही मैथिलीशरण मूल ग्रन्थों को ऐसे सहज न्याभाविक ढंग से रूपान्तरित कर सके हैं कि कहीं अनुकरण की गंध भी नहीं है। गुप्त जी के अनुवाद-ग्रन्थों में मौलिक ग्रन्थों का नाम रस है। यदि बताया जा जाए तो पाठक को यह भान भी नहीं होता कि ये सब अनुवादित हैं। यही तो अनुवादक की सबसे बड़ी सफलता है। हिन्दी में राजा लक्ष्मणसिंह और पं० मत्स्यनारायण 'कविरत्न' अनुवादक के रूप में प्रसिद्ध हैं—मैथिलीशरण का दिशा में उनमें भी आगे है। राजा लक्ष्मणसिंह और 'कविरत्न' में निश्चय ही एकात्म-स्थापना की उतनी शक्ति नहीं है।

यहाँ पर यह भी उल्लेख्य है कि इन अनुवादों—विशेषतः मेघनाद-वध—का गुप्त जी के अपने काव्य के विधान में भी पर्याप्त योगदान और प्रभाव है। उनके प्रौढ काव्य में जो गुम्फा भ्रतर है उसका प्रेरक बदायिन् मेघनाद-वध ही है। गुप्त जी आज 'प्रसन्नता' के कवि हैं—किन्तु मेघनाद-वध के अनुवाद-कार्य में सलग्न होने में पूर्ण इतना प्राबल्य उनमें नहीं था। बिगट भट्ट, मिहिराज मादिक का प्रवाह एवं अदभुत श्रोज उन्हीं का प्रभाव है। गोरेत की शैली पर भी मेघनाद-वध का प्रबल प्रभाव है। प्रत्येक गद्य के आदि में चिन्ती महाकवि की कल्पना उन्हीं के अनुगुण्य पर हुई है।—और पहली कथा दो बार में रचने का नयेन भी उन्नति परी ने ग्रहण किया है।

उत्तरार्द्ध

★

[संस्कृति-खण्ड]

भारतीय संस्कृति के आख्याता : मैथिलीशरण गुप्त

संस्कृति मानव-जातियों के दो विभेदक लक्षणों में से एक है। दूसरा लक्षण है शरीर-निर्माण अथवा शारीरिक गठन। इनमें से प्रथम अपेक्षाकृत सूक्ष्म और जटिल है। मानव हृदय में नवद्वार और सब कुछ भी तो जटिल ही है। इसीलिए उसे परिभाषावद्ध करना, परिभाषा द्वारा चारों छूट बाँध डालना कठिन हुआ करता है। संस्कृति के विषय में भी विद्वानों के अनेक मत हैं—

“संस्कृति X X X विवेक बुद्धि का, जीवन को भले प्रकार जान लेने का नाम है।”^१

—डा० राधाकृष्णन्

“किसी देश या समाज के विभिन्न जीवन-व्यापारों में या सामाजिक सम्बन्धों में मानवता की दृष्टि से प्रेरणा प्रदान करने वाले उन-उन आदर्शों की समष्टि को ही संस्कृति समझना चाहिए।”^२

—डा० मंगलदेव शास्त्री

“संस्कृति मनुष्य की विविध नाघनाओं की सर्वोत्तम परिणति है।”^३

—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

“लौकिक, पारलौकिक, धार्मिक, आध्यात्मिक, आधिक, राजनैतिक अम्युदय के उपपुत्र, इंद्रिय, मन, बुद्धि, अहंकारादि की भूषणभूत सम्पत्ति केष्टाएँ एवं हलचलें ही संस्कृति है।”^४

—करपात्री जी

“अस्तन में, संस्कृति जिन्दगी का एक तरीका है और यह तरीका सदियों ने जमा

१. स्वतन्त्रता और संस्कृति, अन्तु० विद्वत्सम्भरनाथ त्रिपाठी, संस्करण १९५५, पृष्ठ ५३

२. भारतीय संस्कृति का विकास (पंडित धारा), प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४

३. अग्रज के फूल (निबन्ध-संग्रह), प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६४

४. पत्थार—हिन्दू संस्कृति ग्रंथ, पृष्ठ ३५

होकर उस समाज में छाया रहता है जिसमें हम जन्म लेते हैं।”^१

—दिनकर

“चिन्तन द्वारा अपने जीवन को सरस, सुन्दर और कल्याणमय बनाने के लिए मनुष्य जो यत्न करता है, उसका परिणाम संस्कृति के रूप में प्राप्त होता है।”^२

—डा० सत्यकेतु

“अपने से सम्बद्ध सभी विषयों तथा सृष्टि में कथित और विचारित सर्वोत्तम के ज्ञान द्वारा पूर्ण सिद्धि-सम्पादन एवं इस ज्ञान द्वारा अपनी पूर्वमचित कल्पनाओं और अभ्यासों पर, जिनका आज हम विश्वासपूर्वक—किन्तु यन्त्रवत् अनुसरण करते हैं, नूतन और स्वतन्त्र चिन्ताधारा का प्रवह ही संस्कृति है।”^३

—सैम्यु आर्नेल्ड

—और भी अनेक मनीषियों द्वारा प्रस्तुत परिभाषाएँ उद्धृत की जा सकती हैं, किन्तु वहाँ भी इसी प्रकार का मत-वैभिन्न्य दृष्टिगोचर होगा। फिर भी, मर्तक्य के अभाव में भी, जैसा कि संस्कृति की उपर्युक्त कतिपय परिभाषाओं और व्याख्याओं से स्पष्ट है, एक बात सर्वसम्मत है—वह यह कि संस्कृति मन और मस्तिष्क का संस्कार-परिष्कार करनेवाली, मानव-जाति का श्रेय-सम्पादन करनेवाली है। उसका व्युत्पत्त्यर्थ भी इसी और सकेत करता है। ‘संस्कृति’ शब्द ‘कृ’ धातु में ‘सम्’ उपसर्ग तथा ‘कृत्’ प्रत्यय लगाकर बना है। अतः संस्कृति का अर्थ हुआ सम्यक् कृति।—और सम्यक् कृति किसी शुभ चेष्टा या फिर श्रेयस्कर कर्म को ही कहा जा सकता है। यद्यपि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का विश्वास है कि संस्कृति शब्द का धातुगत अर्थ उसके ‘व्यावहारिक अर्थ के स्पष्ट करने में सहायक नहीं होगा’।^४ फिर भी हम समझते हैं कि धातुगत अर्थ व्यावहारिक अर्थ की ओर सकेत अवश्य करता है—वह हममें एकान्ततः असम्बद्ध अथवा असम्पृक्त नहीं है। संस्कृति का अंग्रेजी पर्याय है कल्चर (Culture)। व्युत्पत्ति कल्चर कल्टीवेशन के ही सदृश है।^५—दोनों का मूल है लैटिन शब्द

१ संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६५३

२ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १६

३ “ Culture being a pursuit of our total perfection by means of getting to know, on all the matters which most concern us, the best which has been thought and said in the world, and through this knowledge, turning a stream of fresh and free thought upon our stock notions and habits, which we now follow staunchly but mechanically ”

—Culture and Anarchy (Preface)

४. विचार और वितर्क (निबन्ध-संग्रह), संस्करण सन् १९५४, पृष्ठ १२३

५ Etymologically the term Culture is equivalent to cultivation

—Glories of India by M M Dr P K.

Acharya, Second Edition, Introduction

सस्कृति तथा सभ्यता

सभ्यता और सस्कृति का घनिष्ठ सम्बन्ध है। यहाँ तक कि एक के स्थान पर दूसरे का प्रयोग सुगमता से किया जा सकता है। साधारण बोल-चाल की भाषा में तो ये दोनों शब्द ऐसे घुल-मिल गए हैं कि इलियट जैसे विद्वान् की यह धारणा बन गई है कि इनमें पार्यक्य का प्रयत्न ही व्यर्थ है।^१ फिर भी दोनों के निश्चित पार्यक्य से इन्कार नहीं किया जा सकता। सस्कृति तत्त्वतः मानसिक है, किन्तु सभ्यता भौतिक और वाह्य। वस्त्र-भोजन, मकान-यान, महल-मोटर आदि सब सभ्यता के उपकरण हैं। किन्तु इनके प्रयोग की विशिष्ट रीति में सस्कृति सन्निहित है। इस प्रकार सस्कृति मानसिक विकास की सूचक है जबकि सभ्यता शारीरिक व्यापारों एवं भौतिक प्रगति की। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—“सभ्यता समाज की बाह्य व्यवस्थाओं का नाम है, सस्कृति व्यक्ति के अन्तर के विकास का।”^२ वस, यही दोनों का मौलिक भेद है—सस्कृति अपेक्षाकृत सूक्ष्म है और सभ्यता स्थूल। किन्तु दोनों का सम्बन्ध भी काफी प्रगाढ़ है। कवि-विचारक दिनकर ठीक ही कहते हैं—“सस्कृति सभ्यता की अपेक्षा महीन चीज होती है। यह सभ्यता के भीतर उसी तरह व्याप्त रहती है जैसे दूध में मक्खन या फूलों में सुगन्ध।”^३ इसीलिए इन दोनों का अस्तित्व अथवा अस्तित्व साधारणतः एक साथ ही मिला करता है। किन्तु एक के अभाव में दूसरे का भाव असम्भव भी नहीं है। हमारे प्राचीन ऋषि इमक, ज्वलन्त प्रमाण हैं जो भौतिक उपकरणों की सभ्यता से दूर होते हुए भी सस्कृतिमय एवं सस्कृति के निर्माता थे। फिर भी दोनों का सह-अस्तित्व तो मानना ही पड़ेगा। शायद इसीलिए युग के रूप में सभ्यता और सस्कृति का प्रयोग होता रहा है।

सस्कृति और धर्म

सस्कृति और धर्म का चोली-दामन का साथ है—विश्व की विभिन्न सस्कृतियों का इतिहास प्रमाण है। सभी के साथ किसी न किसी धर्म का सम्बन्ध रहा है। इस अनिवार्य सम्बन्ध के ही कारण कुछ लोग दोनों को एक मानने के भ्रम में पड़ जाते हैं।^४ वस्तुतः धर्म और सस्कृति निश्चित रूप से भिन्न हैं। दोनों का अंतर स्पष्ट करते हुए बाबू गुलाबराय लिखते हैं—“धर्म में श्रुति, स्मृतियों और पुराण ग्रंथों का आधार रहता है—किन्तु सस्कृति में परम्परा का आधार रहता है।”^५—परम्परा में सभी बातें शास्त्रविहित नहीं हुआ करती

१ दे० Notes towards the Definition of Culture, third impression

Introduction, page 13

२ विचार और वितर्क (निबन्ध-संग्रह), सस्करण सन् १९५४, पृष्ठ १२३

३ सस्कृति के चार अध्याय, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ६५२

४ दे० कल्याण के हिन्दू सस्कृति श्रृंखला में प० श्री हरिवंश जी जोशी का लेख

(पृष्ठ १५८-१६१)

५ भारतीय सस्कृति की रूप-रेखा, सस्करण सन् १९५६, पृष्ठ १

कुछ शास्त्रवाह्य 'लोक-जीक' भी बन जाया करती है। अतः धर्म तो शास्त्र-आधृत होता है पर संस्कृति के अन्तर्गत और भी बहुत-सी बातें आ जाती हैं। प्रसिद्ध धर्मोपदेशक स्वामी करपात्री जी का भी यही विश्वास है—"धर्म और संस्कृति में इतना ही भेद है कि धर्म केवल शास्त्रैकान्तमधिगम्य है और संस्कृति में शास्त्र में अविरुद्ध लौकिक कर्म भी परिगणित हो सकता है।"^१ इस प्रकार संस्कृति धर्म की अपेक्षा व्यापक है। पर अब तक हमने धर्म को संकुचित अर्थ में ही ग्रहण किया है। उनका एक व्यापक रूप भी होता है जब हम उसे सत्य, अहिंसा, शुद्धाचरण आदि सर्वधर्म-प्रधानित सार्वभौम गुणों की समष्टि रूप में स्वीकार करते हैं। इस रूप में वह संस्कृति से व्यापकतर है—क्योंकि संस्कृति तो फिर भी देश-भाषा है पर धर्म अपने व्यापक रूप में सार्वभौम होता है। तात्पर्य यह कि संस्कृति और धर्म का सामेक्षिक सकोच अथवा व्यापकत्व धर्म के प्रति दृष्टिकोण पर आवृत है। श्री टी० एस० इन्डियट ने भी इस विषय में यही विचार प्रकट किया है।^२

संस्कृति के तत्त्व

✓ पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि संस्कृति मानव-मन का तत्त्वार-परिष्कार करने वाली है या फिर जैसा कि प्रोफेसर नगेन्द्र कहते हैं "संस्कृति मानव-जीवन की वह अवस्था है जहाँ उसके प्राकृत राग-द्वेषों में परिमार्जन हो जाता है।"^३ लेकिन वह स्थिति कोई आकाशिक घटना नहीं हुआ करती—और न किसी सुनिश्चित योजना का फल होती है। वह तो मानव की—सभी प्रकार के मनुष्यों की सहस्रों वर्ष की गतत माधनाओं का परिणाम हुआ करती है। अतः उन्हीं के क्रियाकलाप, विचार-विश्राम, रीतियाँ और नियम आदि संस्कृति के अंग हैं। आगे नक्षेप में उन पर विचार करेंगे :

समाज-सघटन

✓ मनुष्य सामाजिक प्राणी है। अभिप्राय इसका यह हुआ कि उसमें नगमन की सहज प्रवृत्ति है।—और वह नमाजबद्ध हो उन्नति के पथ पर अग्रसर हो सकता है। संस्कृति की तो पहली अनिवार्यता ही समाज है। संस्कृति का अस्तित्व समाज के अस्तित्व पर ही निर्भर है। प्रदेश-विशेष में नगमित मनुष्यों के पारस्परिक व्यवहारों, विचारों, आदर्शों और व्यवस्थाओं में ही संस्कृति का उद्भव है।—और किसी समाज के सदस्यों के सांस्कृतिक संबंध ही सामाजिक सघटना का आरूप हैं। तात्पर्य यह कि संस्कृति के अनुस्यू ही

१. बन्धारा, हिन्दू संस्कृति ग्रन्थ, पृष्ठ ३६

२ According to the point of view of the observer, the culture will appear to be the product of the religion, or the religion the product of the culture

—Notes towards the Definition of Culture,
Third impression, page 15

३. साकेत - एक अध्ययन, पञ्चम संस्करण, पृष्ठ १००

किमी समाज की व्यवस्था हुआ करती है या यो कहिए कि सामाजिक व्यवस्था के अनुसार ही सस्कृति का भी स्वरूप होता है। अतः समाज की सघटना सस्कृति का सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व है।

रीति-नीति

किसी देश अथवा जाति की रीति-नीति भी सस्कृति का ही अंग है। 'हमारे यहाँ ऐसा होता है', 'ऐसा नहीं' आदि वाक्य रीति-नीति को भी सस्कृति का तत्व सिद्ध करते हैं।¹ वास्तव में समाज की स्थापना पर सामूहिक जीवन को सुखी बनाने के लिए कुछ नियमों की निर्धारणा होती है (नियम ही कालान्तर में रीतियाँ बन जाया करते हैं)। समाज-सघटना भी तो इसी का एक उपाय है।² मानव की अनियन्त्रित क्षुधाओं के शमन और नियमित तृप्ति के लिए यह आवश्यक है। उदाहरणार्थ, यदि शुद्ध वैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाए तो मनुष्य जाति की परम्परा को बनाए रखने के लिए स्त्री-पुरुष का संयोग मात्र पर्याप्त है। किन्तु तब पशु और मनुष्य में कोई अन्तर थोड़े ही रह जाएगा। सस्कृति ही उसे पशुत्व से ऊँचा उठाती है। साधारणधर्मा इस द्विपद पशु को मनुष्य बनने के लिए, 'प्राकृत राग-द्वेषों का परिष्कार' करने के लिए कुछ नियम बनाने ही होंगे—कुछ स्वस्थ रीतियों की स्थापना करनी ही होगी। जो सस्कृति जितनी उच्च होगी उसकी रीति-नीति भी उतनी ही उन्नत होगी।

आदर्श

रीति-नीति से ही सबद्ध हैं मूल्य। प्रत्येक देश अथवा जाति के मूल्यों का निर्धारक दृष्टिकोण भिन्न हुआ करता है। यद्यपि किसी एक ही समाज के व्यक्ति-व्यक्ति के मूल्यों में भी अन्तर मिल सकता है, किन्तु वह अन्तर नगण्य हुआ करता है। उनका एक समाज में वधा होना ही मूल्यों की एकता का प्रमाण है। वास्तव में, जैसा कि विदेशी विद्वान् ए०एल० क्रोवर भी कहते हैं, मूल्य व्यक्तिगत की अपेक्षा कहीं अधिक समाज द्वारा आरोपित होते

1 "We don't do that way, we do like this"—Such a statement, which every human being is likely to make at some time is a recognition of Cultural phenomenon

—The Nature of Culture by A. L. Kroeber,
Edition 1952, page 118

2 Social Structure is one of the methods evolved for keeping individual rivalry, competition and aggression within bounds

—The Cultural Approach To History,
Edited by Caroline F. Ware,
Edition 1940, page 31.

हैं।^१—घोर ये मूल्य ही किसी समाज-विशेष के आदर्शों में परिच्युत हुआ करने हैं। संस्कृति के अभिज्ञान के लिए मूल्यों, और मूल्यों को हृदयगम करने के लिए आदर्शों का अध्ययन अपेक्षित है। अतः आदर्श भी संस्कृति का महत्वपूर्ण तत्व है।

धर्म और दर्शन

पशुत्व की मूढता में ऊपर उठते ही मनुष्य नाना पदार्थों और तत्त्वबोधों क्रियाकलाप को देव चकित होता है। उनकी चालिका शक्ति के परिचय की जिज्ञासा करता है। कुछ शानद घटनाओं से वह भयभीत भी होता है। उनके शमन अथवा रक्षा के लिए वह किसी अज्ञात शक्ति में साहाय्य की कामना किया करता है। यह भय तथा जिज्ञासा ही धर्म तथा उसके अनेक अनुष्ठानों की प्रवर्तनी है। इसीलिए 'समाजविज्ञान-विश्वकोश' (Encyclopaedia of the Social Sciences) के विद्वान् लेखक धर्म को मानव की प्राथमिक आवश्यकताओं से संबद्ध मानते हैं।^२

धर्म का ही विकसित तथा सूक्ष्म रूप दर्शन है। जिन देव अथवा जाति में धर्म की जितनी अधिक पैठ होगी वह उतनी ही अधिक दार्शनिक भी होगी। धर्म और दर्शन तथा आदर्श एक-दूसरे को प्रभावित किया करते हैं। किसी समाज के आदर्शों के अनुरूप ही धर्म तथा दर्शन का और इसी प्रकार धर्म एवं दर्शन के अनुरूप आदर्शों का स्वरूप-निर्माण हुआ करता है। और इन तीनों का संस्कृति के रूप-विन्यास में बहुत कुछ हाथ रहता है।

साहित्य

साहित्य समाज का दर्पण है। अतः वह किसी भी देश अथवा यान की संस्कृति का सर्वाधिक प्रामाणिक एवं विशुद्ध सूत्र तथा स्रोत होता है। जातीय मनोभाव जो किसी भी संस्कृति का सर्वस्व होते हैं उसमें सुरक्षित रहते हैं। दूसरे उनका तो उद्देश्य भी—मानवीय भावनाओं का स्वरूप-परिष्कार—संस्कृतिमय है। अतः साहित्य संस्कृति का अनन्य धर्म है।

1 Values, like all socio-cultural manifestations, are largely super-personal. That is, far more of any individual's values are instilled into him from outside, directly or indirectly from his Society, than he produces within and by himself.

—The Nature of Culture by A. L. Kroeber, Edition 1952, page 129

2 Religion, however, can be shown to be intrinsically although indirectly connected with man's fundamental, that is, biological needs.

ललित कलाएँ

कलाएँ समूहवद्ध मानव को और भी निकट सम्पर्क में लाती हैं।—‘हमारे भावों और विचारों की द्योतिका होने के कारण सस्कृति की परिचायिका होती हैं।’^१ इनके विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि सम्पूर्ण सांस्कृतिक व्यापारों अथवा तत्वों में ये स्वरूप की दृष्टि से सर्वाधिक जातीय—किन्तु प्रभाव की दृष्टि से सबसे अधिक अन्तर्जातीय होती हैं। संगीत, नृत्य, वास्तुकला, चित्रकला, मूर्तिकला आदि ऐसी ही कलाएँ हैं।

मिट्टी के बर्तन, लकड़ी, लोहे, ताँवे, पीतल, सोने, चाँदी आदि का काम तथा वस्त्राभूषण का निर्माण आदि सब गौण कलाएँ हैं। किन्तु गौण होने पर भी ये सस्कृति से प्रत्यक्षतः सम्बद्ध हैं। वस्तुतः ये सब चीजें—मुख्य और गौण कलाएँ—सस्कृति-विशेष के स्तर का निर्धारण करती हैं।

शिक्षा

समाज कुछ व्यक्तियों का एकात्रीकरण मात्र नहीं है, वरन् एक जीवन्त सघात है। नई पीढ़ियाँ पूर्वजों के अनुभवों को सीखती हैं—बच्चा माता-पिता का ज्ञान अर्जित करता है। यह ज्ञानार्जन ही शिक्षा है। आदिम युग में कुछ औजारों के प्रयोग और जातीय परम्पराओं के ज्ञान तक ही शिक्षा का क्षेत्र सीमित रहा होगा। नवागत शिशु उन्हें माता-पिता से ही सीख लेता होगा। परन्तु ज्यों-ज्यों वह क्षेत्र विस्तृत होता है त्यों-त्यों शिक्षा-स्थानों और शिक्षकों का क्षेत्र भी घर और माता-पिता से आगे बढ़ जाता है। और उसी मात्रा में सस्कृति का भी उन्नयन होता रहता है। अतः शिक्षा भी सस्कृति का प्रमुख तत्व है।

विज्ञान

शिक्षा के साथ ही विज्ञान का प्रवेश होता है। यह भी समाज-सापेक्ष है—उसकी उन्नति और समृद्धि में ही विज्ञान की कीर्ति है।^२ औजारों का निर्माण और प्रयोग, पशुपालन, स्वास्थ्य के रक्षक भोजन और भेषज का सन्धान आदि सब विज्ञान के ही विषय हैं। उधर सूर्य-चन्द्र-नक्षत्र आदि को देख मानव के आश्चर्य ने एक ओर तो धर्म को जन्म दिया हमरी ओर ज्योतिष जैसे विज्ञान को।—और जैसे-जैसे विज्ञान का विकास होता है वैसे-वैसे अज्ञान, दारिद्र्य, रुग्णता और अपूर्णता का नाश तथा सामाजिक उत्थान होता चला जाता है। साधारणतः वैज्ञानिक उन्नति का तात्कालिक प्रभाव तो सम्यक्ता पर ही पड़ता है, सस्कृति पर नहीं। लेकिन कालान्तर में वह भी प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकती। अतः

१ भारतीय संस्कृति की रूपरेखा—बाबू गुलाबराय, संस्करण सन् १९५६, पृष्ठ १२६

२ It is admitted by most that the Crown of Science is its contribution to the enrichment and betterment of human life

—Encyclopaedia of Religion and Ethics,

Edited by James Hastings, volume IX, Edition 1920, page 253.

किमी संस्कृति के पूर्ण परिचय और निभ्रान्त मूल्यांकन के लिए विज्ञान पर भी विचार होना चाहिए। वह भी निश्चित रूप से संस्कृति का एक तत्त्व है।

भारतीय संस्कृति

मानव के 'प्राकृत राग-द्वेषों का परिष्कार' संस्कृति है। अतः वह मानवमात्र की वस्तु है—अन्तर्राष्ट्रीय है। तब फिर उसके भारतीय, अन्धभारतीय, यूरोपीय, रोमन, ग्रीक आदि भेद क्यों? आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तो स्पष्टतः इस भेद-प्रभेद का प्रत्याख्यान किया है—“मैं संस्कृति को किसी देश-विशेष या जाति-विशेष की अपनी मौलिकता नहीं मानता। मेरे विचार से सारे नमर के मनुष्यों की एक ही सामान्य मानव संस्कृति हो सकती है।”^१ आचार्य जी के उक्त अभिमत से कोई भी विद्वान् अनहमत नहीं हो सकता। विद्वज्जनीन एक व्यापक मानव-संस्कृति की अपेक्षा और उपयोगिता से किसी को भी इनकार नहीं है। पर अभी तक उमका अस्तित्व नहीं है। वास्तव में जैसा कि पंडित जवाहरलाल नेहरू का विचार है—“संस्कृति के कुछ राष्ट्रीय पहलू भी होने हैं। और इसमें कोई नदेह नहीं कि अनेक राष्ट्रों ने अपना कुछ विशिष्ट व्यक्तित्व तथा अपने भीतर कुछ सान दैंग के मौलिक गुण विकसित कर लिये हैं।”^२ या फिर जैसा कि महामहोपाध्याय डा० पी००० आचार्य कहते हैं “जिन प्रकार नमर राष्ट्रों और जातियों में विभक्त है उसी तरह वह विशिष्ट चरित्र और चेतना आदि से सम्पन्न संस्कृति के प्रकारों में भी विभाजित है।”^३ कहने का तात्पर्य यह कि अपने विशिष्ट दृष्टिकोण, आदर्शों एवं आचार-विचारों के कारण प्रत्येक देश एवं जाति की संस्कृति में कुछ मौलिक भेद मिलेगा। इसीलिए संस्कृति को उपाधिविशिष्ट करना सम्भव एवं व्यावहारिक है, अध्ययन के लिए आवश्यक भी। वास्तव में भारतीय, रोमन, आर्य, मुस्लिम आदि किसी विशेषण के बिना तो संस्कृति का विवेचन ही असम्भव है। पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी भी घूम-फिर कर ऐसा मान ही लेते हैं। ‘हमारी संस्कृति और नाहित्य का सम्बन्ध’ शीर्षक उनके निबन्ध का एक वाक्य देखिए—“भारतीय संस्कृति और कोई भी अन्य संस्कृति (अगर संस्कृति शब्द को विशेषण बिना कहा ही न जा सके।) —विद्वज्जनीन सत्य की विरोधी नहीं है।”^४ इन वाक्यों के कोष्ठबद्ध शब्दों में निविशेषण संस्कृति की अव्यावहारिकता और असमर्थता की ही संकीर्ति है। अन्तु !

मैंने अभी कहा कि प्रत्येक देश अथवा जाति की अपनी संस्कृति है। भारतीय संस्कृति भी भारतीय जाति अथवा जनता की संस्कृति है। अन्तु भारतीय जनता

१. धर्मोक्त के फूल (नियन्त्र-संग्रह), प्रथम संस्करण, पृष्ठ ७७

२. संस्कृति के चार अध्याय—दिनकर, प्रथम संस्करण, प्रस्तावना, पृष्ठ ४

३. Just as the world is divided into nations and races so it is divided into types and Culture, each having its distinctive character, its esprit, its talent, its tone as recognizable in a nation as in an individual

—Glorie of India, Edition 1952, Introduction, page V

४. विचार और चिन्तन (नियन्त्र-संग्रह), संस्करण सन् १९५५, पृष्ठ १३४

कोई जाति-विशेष थोड़े ही है। भारत तो 'महामानवेर सागर' है। न जाने समय-समय पर कितनी जातियाँ आईं और इस महामानवसमुद्र में समा गईं। अनादिकाल से यह आगमन और विलयन भारत में चलता रहा है। सभी की अपनी विकसित-अविकसित संस्कृति भी अवश्य रही होगी। उन्हीं के मिश्रण और समन्वय से भारतीय संस्कृति का निर्माण हुआ है। संस्कृति-संगम के इस पवित्र प्रयागराज में मज्जन के उपरान्त श्री दिनकर का यह विश्वास कि "भारत की संस्कृति आरम्भ से ही सामासिक रही है"^१ सोलह आने सही है। निश्चय ही भारतीय संस्कृति सच्चे अर्थों में सामासिक है। कतिपय विद्वान् उसे आर्य अथवा वैदिक संस्कृति कहते भी सुने जाते हैं। लेकिन वह अपने विशुद्ध रूप में आर्य संस्कृति नहीं है। भारतीय संस्कृति में अनाथों का योगदान भी कम अथवा कम महत्व का नहीं है।—और यह दृष्टिकोण भी कोई आज की नई उद्भावना नहीं है। प्राचीनो ने भी इस तथ्य को लक्षित किया था। तभी तो वे अपने विचारों, विश्वासों और आदर्शों को 'निगमागम सम्मत' कहा करते थे। "निगम का मौलिक अभिप्राय, हमारी सम्मति में निश्चित या व्यवस्थित वैदिक परम्परा से है, और आगम का मौलिक अभिप्राय प्राचीनतर प्राग्वैदिक काल से आती हुई वैदिकेतर धार्मिक या सांस्कृतिक परम्परा से है।"^२ इस प्रकार भारतीय संस्कृति में वैदिकेतर तत्व भी पर्याप्त मात्रा में हैं। फिर भी उसके प्रवर्तन का अधिकांश श्रेय वेद के रचयिता आर्यों को ही दिया जाता है। लेकिन इस विषय में यह स्मरणीय है कि वे उसके सकल यिता मात्र हैं, निर्माता नहीं। दिनकर के शब्दों में उन्होंने मधुमक्खी का काम किया है। यह सब कहने का तात्पर्य यह है कि भारतीय संस्कृति को आर्य तथा वैदिक आदि नामों से अभिहित नहीं किया जा सकता। एक बात और, वह यह कि आर्यों की सम्यक्ता और संस्कृति को श्रेष्ठतर मानने का विचार भी अनेक व्यक्तियों के मन में बद्धमूल है। परन्तु वास्तव में, जैसा कि श्री हुमायूँ कबीर ने लिखा है इस दृष्टि से आर्य पूर्ववर्ती अथवा आदि भारतवासियों की तुलना में हीन थे (उनकी विजय का कारण था उनका आक्रामक स्वभाव और युद्ध-कौशल)।^३ परन्तु फिर भी भारतीय संस्कृति के रूप-विन्यास में आर्यों का काफी हाथ रहा है। वास्तव में उनके भारत आगमन पर ही उसको स्वरूप मिला है। "आर्य तथा आर्येतर संस्कृतियों के मिलन से जो संस्कृति उत्पन्न हुई वही भारत की बुनियादी संस्कृति बनी।"^४

१. संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, लेखक का निवेदन, पृष्ठ १३

२. भारतीय संस्कृति का विकास (वैदिक धारा) — डा० मंगलदेव, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ८

३ In the scale of civilization, the Aryans were perhaps inferior to the people of Mohenjodaro, but their more aggressive character and their superiority in the art of warfare gave them the victory

—The Indian Heritage by Humayun Kabir,
Edition 1955, Introduction, page 3

४. संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, लेखक का निवेदन, पृष्ठ १२

उद्गम और विकास (भारतीय संस्कृति का)

कहते हैं प्रारम्भ में पृथ्वी एक ज्वलन्त पिण्ड थी। उम नमय वह न तो देशों में विभाजित थी—और न उस पर कहीं जीव-जन्तुओं का अस्तित्व था। दीर्घकाल के उपरान्त उसे वर्तमान रूप प्राप्त होना शुरू हुआ। अनेक भौगोलिक कारणों से अन्यान्य देशों की तरह भारतवर्ष भी एक पृथक् देश बना।—और कई अवस्थाओं को पार करने के बाद उस पर भी मानवता का अवतरण हुआ। कब ऐसा हुआ, कौन जाने ?

प्रागैतिहासिक उन मनुष्यों द्वारा अपनी प्रारम्भिक आवश्यकताओं की पूर्ति के निमित्त प्रयुक्त उपकरणों के आधार पर ही विद्वानों ने उनके युगों के नाम रने हैं। मुख्य युग हैं—पूर्व-प्रस्तर युग, उत्तर-प्रस्तर युग, ताम्र-युग, कांस्य-युग और लौह-युग। डा० राधाकुमुद मुकर्जी का कथन है—“भारतवर्ष में अन्य देशों की भांति विकास-क्रम की ये सब अवस्थाएँ होती हैं। केवल कांस्य-युग के स्थान पर (कुछ प्रदेशों को छोड़कर) ताम्र-युग से मिलती संस्कृति यहाँ थी।”^१ भारत में ये अवस्थाएँ, इन चीजों का प्रयोग प्रागैतिहासिक काल में हुआ है। अतः इनके प्रचलन का निर्विवाद समय-निर्धारण असम्भव ही है। फिर भी विद्वानों ने प्रयत्न अवश्य किया है। श्री भगवत्शरण उपाध्याय भारत में पूर्व-प्रस्तर युग का काल आज ने लगभग २५००० वर्ष पूर्व तथा उत्तर-प्रस्तर युग का समय आज से करीब १०००० वर्ष पूर्व ठहराते हैं।^२ भारत में प्राप्त ताँबे के हथियार लगभग २००० वर्ष ई० पू० के बताए जाते हैं।—और लोहे का तो भ्रुवेद में ही खिकर आया है जिसे डा० राधाकुमुद मुकर्जी २५०० ई० पू० के बाद का नहीं मानते।^३ प्रयोग तो उसका न जाने कितना पहले से हो रहा होगा।

ये नव प्रागैतिहासिक संस्कृतियाँ हैं। इनके “पल्लिचिह्न अवशेष ही भारत भर में बिखरे मिलते हैं।”^४ पर्याप्त और प्रामाणिक मान्यता मिली है हड़प्पा और मोहेंजोदड़ो नामक स्थानों में। उनकी सभ्यता और संस्कृति को सिन्धु घाटी की सभ्यता कहा जाता है। उनका समय ईसा से लगभग तीन सहस्र वर्ष पूर्व अनुमानित किया गया है। यह संस्कृति पर्याप्त उन्नत थी। आर्य अभी तक भान्त में नहीं आए थे, यह नव फुल्ल उनसे आने के पूर्व ही हो गया था। बल्कि आर्यों को तो इनका ध्वंसक कहना चाहिए। इसीलिए तो आर्यों के प्रधान देवता इन्द्र ‘पुरन्दर’ भी है (आर्यों की सभ्यता मूलतः ग्राम-सभ्यता थी इनके विपरीत ‘सिंधु-सभ्यता’ पुर-सभ्यता थी)।

तब प्रश्न उठता है कि इन ‘सिंधु-सभ्यता’ और पूर्वोन्मिश्रित प्रागैतिहासिक संस्कृतियों की जन्मदात्री जातियाँ कौनसी थीं ?—इसका उत्तर नहज-नरल नहीं है। क्योंकि जैसा कि

१. हिन्दू सभ्यता, अनु० डा० रामदेवशरण अग्रवाल, संस्करण १९५५, पृष्ठ ११

२. दे० साम्प्रतिक भारत, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १६

३. दे० हिन्दू सभ्यता, अनु० डा० रामदेवशरण अग्रवाल, संस्करण १९५५, पृष्ठ १५

४. “ ” ” ” ” पृष्ठ १५

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी कहते हैं—“आर्यों के आने से पहले इस देश में बहुत सी जातियाँ बसी हुई थी, (परन्तु) सबका पता उपलब्ध साहित्य से नहीं चलता ।”^१ फिर भी श्री रामधारीसिंह दिनकर रंग, भाषा और शरीर-रचना आदि की दृष्टि से निश्चित करते हैं कि भारत में आर्यों के अतिरिक्त नीग्रो, आग्नेय और द्राविड जातियाँ अथवा उनके चिह्न मिलते हैं ।^२ अधिकांश पंडितों का यह विचार है कि यहाँ सबसे पहले नीग्रो, फिर आग्नेय और फिर द्राविड जातियों का आगमन हुआ है ।—नीग्रो सम्भवतः पूर्व-प्रस्तर युग में आग्नेय उत्तर-प्रस्तर युग के प्रतिष्ठापक तथा द्राविड सिन्धु सभ्यता के निर्माता रहे हैं । द्राविडों के भी बाद आए आर्य, तभी भारत में सांस्कृतिक समन्वय का महत्वपूर्ण कार्य आरम्भ हुआ—और, भारतीय संस्कृति की नींव रखी गई । यहाँ पर यह भी उल्लेख्य है कि नीग्रो तथा आग्नेय और आर्य जातियों के बीच बृहद् अन्तराल है । अतः भारतीय संस्कृति पर उनके प्रभाव और योगदान का सधान दुष्कर है । फिर भी प्राचीन सभ्यता, संस्कृति और इतिहास के विद्वानों ने नीग्रो जाति को धनुषबाण का आविष्कारक तथा संस्कृति में यही उनका योगदान माना है । आग्नेय जाति का अश्वदान बरतन बनाने की कला है । परन्तु उनका इससे भी बड़ा योगदान है मुण्डा परिवार की भाषाएँ जो आज तक सप्तार के विस्तृत भूभाग (पंजाब से लेकर न्यूजीलैण्ड तक और मेडागास्कर से ईस्टर द्वीप तक) बोली जाती है । हाँ, इस बात से किसी को भी इन्कार नहीं है कि भारतीय संस्कृति का अधिकांश आर्य और द्राविड संस्कृतियों के समागम से ही निर्मित है ।

आर्य और आर्योत्तर संस्कृतियों के इस मिलन, मिश्रण, समन्वय और सश्लेषण से भारतीय संस्कृति उद्भूत हुई । किन्तु उसका जो रूप आज हमारे सामने है वह सदा से ऐसा ही नहीं चला आया है । वह न जाने कितने परिवर्तन—ग्रहण और त्याग—के बाद प्राप्त हुआ है । वस्तुतः ग्रहण और त्याग से ही संस्कृतियों का विकास हुआ करता है—और यह प्रक्रिया सदैव चलती रहती है । आज भी चल रही है, वह बात दूसरी है कि उसका परिणाम वर्षों के बाद लक्षित किया जा सकेगा । भारतीय संस्कृति के परिवर्तन अथवा विकास-पथ के अनेक सस्थान हैं वैदिक अर्थात् वेदकालीन संस्कृति, उत्तर वैदिक संस्कृति, रामायण और महाभारतकालीन संस्कृति, बौद्धकालीन संस्कृति, मौर्यकालीन संस्कृति, शुंग-सातवाहन-शक युगीन संस्कृति, गुप्त राजाओं के समय की संस्कृति, मध्ययुगीन संस्कृति, मुसलमानी राज्यकाल की संस्कृति तथा आधुनिक संस्कृति आदि । इनके बीच-बीच में और भी सोपान माने जा सकते हैं । किन्तु भारत के सम्पूर्ण सांस्कृतिक इतिहास पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट हो जाएगा कि भारतीय संस्कृति के विकास और इतिहास के मुख्य सस्थान कुल चार हैं—

“आर्य तथा आर्योत्तर संस्कृतियों के मिलन से जो संस्कृति उत्पन्न हुई वही भारत की बुनियादी संस्कृति बनी × × × दूसरी क्रान्ति तब हुई जब महावीर और गौतम बुद्ध ने इस स्थापित धर्म या संस्कृति के विरुद्ध विद्रोह किया × × × तीसरी क्रान्ति उस

१ विचार और वितर्क, संस्करण सन् १९५४, पृष्ठ १३५

२ दे० संस्कृति के चार अध्याय पुस्तक का पहला अध्याय

समय हुई जब इस्लाम, विजेताओं के धर्म के रूप में, भारत पहुँचा × × × और चौथी क्रान्ति हमारे अपने समय में हुई जब भारत में यूरोप का आगमन हुआ।^१ भारतीय संस्कृति के ये ही प्रमुख सोपान हैं। अब संक्षेप में क्रमशः इन चारों पर ही विचार करेंगे :

प्रथम सोपान

इसके अन्तर्गत हम आर्य और आर्य-भिन्न लोगों के मिलन से लेकर महावीर और बुद्ध तक के समय का पर्यवेक्षण करेंगे। प्रायः विद्वानों ने इसे वैदिक, उत्तरवैदिक, सूत्र-धर्म-शास्त्र काल तथा रामायण-महाभारत काल आदि में विभक्त किया है। यहाँ वैदिक से अभिप्राय उनका प्रायः ऋग्वैदिक संस्कृति से है—क्योंकि वह सबसे पुराना वेद है। किन्तु ऋग्वेद तथा अन्य वेद भी भारतीय संस्कृति के परिचायक नहीं हैं। वे तो आर्य संस्कृति के ही आवरण ग्रथ हो सकते हैं। रही बात जेप विभागों की वे भी अधिक मगत नहीं हैं। डा० नत्थकेतु का कथन है—“ब्राह्मणों व उपनिषदों के काल को उत्तरवैदिक युग (कहते हैं)। उत्तरवैदिक युग के अन्तर्गत वह समय भी आ जाता है, जबकि सूत्र ग्रंथों व अन्य वेदों का विकास हुआ। रामायण, महाभारत और पुराण इस युग के बाद के नहीं हैं × × × उनमें जो अनुश्रुति नश्वर है, उसका सम्बन्ध वैदिक और उत्तरवैदिक काल के साथ ही है।”^२ अतः पूर्वोक्तिप्रसिद्ध काल-विभाजन व्यर्थ-सा प्रतीत होता है। उस सारे काल को उत्तरवैदिक काल ही कहना चाहिए—उन्हीं को हमने प्रथम सोपान कहा है।

इस युग में पूर्व ही पारिवारिक जीवन की प्रतिष्ठा हो चुकी थी। परिवार को समाज का एक घटक माना जाता था। जाति-प्रथा का भी प्रचलन हो गया था। आर्य उसे अपने साथ लाए अथवा यही आकर उसका उद्भव हुआ यह बड़ा विवादोत्पन्न विषय है। चैम्बर्स ऐन्साइक्लोपीडिया के अनुसार आर्य बिना किसी वर्ण-विभाजन के भारत में आए थे।^३ इसके विपरीत डा० भगवतशरण उपाध्याय की सम्मति में आर्यों में जाति-भेद भारत में आने से पहले ही प्रचलित हो गया था।^४ चाहे जो हो, पर एक बात निश्चित है कि यह जाति-भेद मूलतः गुण-गर्भ-विभाग ही था। आज की जाति-प्रथा को देखते हुए यह अनुमान भी महज ही किया जा सकता है कि जाति के निर्माण में दो-नार प्रतिमान जन्म का प्रभाव भी निश्चय ही रहा होगा। किन्तु यह और भी अधिक निश्चित है कि वर्ण-भेदों की पूरी सुविधा थी—

१. संस्कृति के स्रोत अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२

२. भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १०५

3. The (Aryan) came originally without any divisions of Caste, but afterwards their society became broken up into castes, rigidly separated from each other.

Vol VI, Edition 1901, page 116.

४. दे० भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण

से अध्ययन-प्रध्यापन द्वारा, पितृ-ऋण से सतानोत्पत्ति (विशेषतः पुत्रोत्पत्ति) द्वारा तथा अन्यान्य लोगो के ऋण से लोकोपकार द्वारा मुक्ति मिलती है। वही इन आश्रमो का साध्य था। ब्रह्मचर्य और गृहस्थ इन दो आश्रमो की सबसे अधिक महत्ता है। द्विज होकर भी जो ब्रह्मचर्य का पालन नहीं करता उससे कोई सम्बन्ध न रखने का आदेश दिया गया है।^१ नि सन्तान का जीवन भी निरर्थक माना जाता था। इसीलिए सन्तानोत्पत्ति में असमर्थ अथवा मृतपत्निका स्त्रियो को नियोग की अनुमति थी। घृतराष्ट्र और पाण्डु नियोग से ही जन्मे थे। वंश को चलाए रखने के लिए ही ऐसा किया जाता था। वंश-परम्परा की रक्षा के लिए ही प्रत्येक भारतवासी पुत्र की कामना करता था।—और आज भी करता है, क्योंकि वंश को पुत्र ही चला सकता है। इसीलिए मनु महाराज अपुत्रिणी पत्नी को छोड़ दूसरे विवाह का परामर्श देते हैं।^२

शासन-प्रणाली में राजा की स्थापना तो इससे पूर्व हो चुकी थी। अब वे राजा अपने-अपने राज्यो का विस्तार कर रहे थे—कई तो सम्राट् वन बैठे थे। राजतन्त्रात्मक शासन-प्रणाली का प्रचलन था और राजा कुलक्रमागत होते थे। फिर भी वे निरंकुश और स्वेच्छाचारी नहीं हो सकते थे। उन पर परामर्शदात्री परिषदो का नियंत्रण था।

वैदिक-युग में प्राकृतिक शक्तियो को ही देवता रूप में स्वीकार कर लिया गया था।—और उनकी पूजा के लिए सरल रीति से यज्ञ किए जाते थे। किन्तु इस युग में आकर कर्म-काण्ड अत्यन्त जटिल हो गया। अतः कुछ लोगो का तो व्यवसाय ही यज्ञ कराना बन गया। यज्ञ की जटिलताओ के इस युग में ही, भारत में आर्यों के आगमन से पूर्वस्थित भक्ति की लहर उमड़ी। इसीलिए भक्ति को 'द्राविड ऊाजी' माना जाता है। दूसरी बात यह हुई कि अब इन्द्र, वरुण, ऊषा आदि देवता गौण हो गए। उनके स्थान पर एक नए देवता शिव प्रतिष्ठित हुए। इसीलिए शैव धर्म द्रविड सस्कृति की देन माना जाता है (?)। यद्यपि वेदो में रुद्र का उल्लेख मिलता है—किन्तु वह हमारी आज की शैवभावना से मेल नहीं खाता। दरअसल, शिव की प्रतिष्ठा और उपासना बड़े सघर्ष के बाद होने लगी थी। वामन पुराण की एक कहानी से ही यह बात स्पष्ट हो जाएगी—“महादेव नग्नवेश में नवीन तापस का रूप धारण करके मुनियो के तपोवन में आये। मुनिपत्नीगण ने देख करके उन्हें घेर लिया। मुनिगण अपने ही आश्रम में मुनिपत्नियो की ऐसी अभव्य कामातुरता देखकर 'मारो-मारो' कहकर काष्ठ-पाषाण आदि लेकर दौड़ पड़े X X X उन्होंने शिव के भीषण ऊर्ध्वलिंग को निषण्णित किया। वाद में मुनियो के मन में भी भय का संचार हुआ। ब्रह्मा आदि ने भी उन्हें समझाया बुझाया। और अन्त में मुनि-पत्नियो की एकान्त अभिलषित शिव-पूजा प्रवर्तित हुई।”^३ इस उद्धरण से हमें पता चलता है कि ऋषि शिव के विरोधी और उनकी पत्नियाँ उपासक थी।

१ दे० पारस्कर गृह्य सूत्र २।१।४० आदि

२ दे० मनुस्मृति ६।८१

३ सस्कृति सगम—आचार्य क्षितिमोहन सेन, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४७

—और यह बात निश्चित है कि मुनियों की अधिकांश पत्नियाँ आर्योत्तर थीं। वे अपने पिछ-मुलों के देवता को पूजनी होगी। निष्कर्ष यह कि शिव आर्योत्तर देवता है। हज्या और मोहेजोदजो की खुदाई में उपलब्ध अनेक मिश्रलिंग भी इन बात की पुष्टि करते हैं।

दर्शन के क्षेत्र में इन काल में पर्याप्त उन्नति हुई। वेदों का दर्शन तो तमसाण्ड की कुञ्जरुटिका में आच्छन्न है। पर इस युग में जो तत्त्वचिंतन हुआ वह काफी स्वच्छ और उच्च स्तर का है। ठा० नल्यकेनु लिखते हैं—“इस युग (उत्तरवैदिक युग और ऐतिहासिक महा-पायों का काल) के आर्य केवल याज्ञिक अनुष्ठानों में ही व्यापृत नहीं थे, उनका ध्यान ब्रह्म-विद्या तथा तत्त्वचिंतन की ओर भी गया था। × × × मनुष्य क्या है ? जिसे हम आत्मा कहते हैं, उसका क्या स्वरूप है ? शरीर और आत्मा भिन्न है या एक ही है ? मरने के बाद मनुष्य कहाँ जाता है ? इन सृष्टि का कर्त्ता कौन है ? इसका नियमन किस शक्ति द्वारा होता है ? इसी प्रकार के प्रश्नों की जिज्ञासा थी, जो अनेक मनुष्यों को इन बात के लिए प्रेरित करनी थी, कि वे गृहस्थ-जीवन में विरत होकर × × × × एकनिष्ठ हो तत्त्वज्ञान को प्राप्त करें।”^१ फलतः वन में अनेक आश्रमों की स्थापना हुई।—और उक्त प्रश्नों पर गम्भीरता से विचार होने लगा। जनक, अश्वपति (कंबय), अजातशत्रु (रागी) आदि की नानाओं में भी ऐसा ही विवेचन-विस्लेषण हुआ। परिणामस्वरूप अनेक मुनियों और योगियों का अवतरण हुआ जिन्होंने कि चिरप्रशंसित उपनिषदों का प्रणयन किया। भारत का अधिकांश दार्शनिक साहित्य इसी युग की देन है।

साहित्य की दृष्टि में भी आलोच्य काल काफी समृद्ध है यद्यपि वेदों का सम्पादन भी इसी काल में (वेदव्यास द्वारा) हुआ है तथापि उनकी रचना प्रायः पहले ही हो चुकी थी। इस युग का साहित्य है—ब्राह्मण, उपनिषद्, वेदांग, स्मृतियाँ, रामायण, महाभारत तथा पुराण। शायद आज हम इन्हें धर्म-ग्रन्थ कहला अधिक पसन्द करते हैं। किन्तु जैसा कि बाबू गुलाबराय कहते हैं, भारतवर्ष के उस प्राचीन राजनीन ‘धार्मिक और लौकिक साहित्य में कोई अन्तर नहीं है’।^२ उपर्युक्त गारे साहित्य का तहाँ परिचय देना और नियोजताएँ बताना न सम्भव है और न आवश्यक ही। हम इन विषय में केवल इतना ही निवेदन करना चाहते हैं कि पूर्वोक्त सभी ग्रन्थ अपने-अपने विषय के अत्यन्त निदर्शन हैं। ब्राह्मण धर्मकाण्ड के सर्वाधिक प्रामाणिक ग्रन्थ है। उपनिषदों में भारतीय दर्शन का मार्ग निहित है। वेदांग के अन्तर्गत परिगणित गिष्ठा, तन्त्र, व्याकरण, छन्द, ज्योतिष तथा निरुक्त में से ज्योतिष का परिगणन तो विज्ञान में होना चाहिए। वेद सभी वेदों में प्रामाणिक ग्रन्थ—ज्ञानरत्न गिष्ठा, नारद गिष्ठा आदि गिष्ठा-भाष्य (धर्मि-भाष्य), तन्त्र के अन्तर्गत परिगणित होने वाले श्रौत सूत्र तथा शांख सूत्र आदि, विज्ञान का उत्तर ज्ञान एवं वात का निरूपण निम्नतम तथा विम्वरानिभूत एवं देने वाला अद्वितीय व्याख्यान-ग्रन्थ पाणिनीय अष्टाध्यायी—यह इसी काल में लिखे गए। इन प्राचीन काल में भाषा-विज्ञान और व्याकरण की पर्युक्त प्रगति

१. भारतीय संस्कृति और उसका विकास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १००-१०७

२. भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, द्वितीय संस्करण (१९५६), पृष्ठ २६

देखकर तो विदेशी आश्चर्यचकित हैं।^१ स्मृतियाँ अनेक हैं—अत्रि, याज्ञवल्क्य, व्यास, वसिष्ठ, मनु आदि। इनमें से दो—मनु और याज्ञवल्क्य की स्मृतियाँ ही सर्वाधिक प्रामाणिक हैं। आज का हिन्दू जीवन भी जाने-अनजाने इन्हीं से शासित है। ये दोनों स्मृतियाँ इसी युग की हैं। रामायण और महाभारत भारत के सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य हैं। महाभारत तो पचम वेद या फिर भारत की रीति-नीति का विश्वकोश माना जाता है। पुराणों की रूपक-कल्पना अनुपम है। उन्हें भारतीय जीवन, दर्शन और गाथाओं का आकर ग्रथ ही कहना चाहिए। यह सम्पूर्ण साहित्य जिसमें धर्म का अन्त सूत्र प्रायः सर्वत्र अनुस्यूत है भारतीय संस्कृति के इस प्रथम सोपान की उन्नत अवस्था का परिचायक है। किन्तु इस युग की कला के विषय में कुछ विशेष ज्ञात नहीं है। फिर भी डा० राधाकुमुद मुकर्जी ने पाणिनि की अष्टाध्यायी के आधार पर लिखा है कि इस काल में संगीत का प्रचार था, नृत्य का भी प्रचलन था। ऊनी तथा सूती कपड़े बुने जाते थे। कपड़ों की रंगाई भी होती थी। मिट्टी के बरतन बनते थे तथा चमड़े का काम भी होता था।^२ ज्योतिष, गणित और आयुर्वेद आदि विज्ञानों का भी प्रचलन था—किन्तु इनकी प्रसिद्ध पुस्तकें और आचार्य वाद के ही हैं।

सब मिलाकर भारतीय संस्कृति के इस प्रथम सोपान में जातिप्रथा और समाज के बन्धन दृढ़ होते जा रहे थे। फिर भी हिन्दू जाति की पावन-शक्ति अन्त तक अमन्द थी। शूद्रों और स्त्रियों का महत्व कम होता जा रहा था—किन्तु वे अभी हीन नहीं थे। धर्म के क्षेत्र में सभी के उपास्य देवों को मान्यता मिल गई थी। शिक्षा और कलाओं का भी प्रसार हो रहा था। उच्चकोटि के साहित्य का भी प्रणयन जारी था। यद्यपि विज्ञान की अभी उल्लेखनीय प्रगति नहीं हो सकी थी, फिर भी अन्याय देशों एवं जातियों को देखते हुए उस समय भारतवर्ष की सम्यता और संस्कृति का स्तर काफी ऊँचा था।

- 1 (1) This high development of so abstruse and self conscious an activity as philology at so early a time remains perpetually astonishing. It suggests the existence of a vast historic lacuna in our knowledge of more ancient India—a great realm which we can hope to see in part explored by archaeology alone

—Configurations of Cultural Growth

by Dr Kroeber

Edition 1944, page 219

- (11) Panini's grammar is distinguished above all similar works of other countries partly by its thoroughly exhaustive investigation of the roots of the language, and the formation of words, partly by its sharp precision of expression, which indicates with an enigmatical succinctness whether forms come under the same or different rules

—The History of Indian Literature
by A. Weber, Ed 1914, page 216

द्वितीय सोपान

वर्धमान महावीर और गौतम बुद्ध के अन्मुख के नाथ ही भारत के गान्धितिक इतिहास में एक नए अध्याय का प्रारम्भ होता है। धार्मिक, दार्शनिक, सामाजिक और राजनैतिक दृष्टियों में जो उथल-पुथल इन समय घुम् हुई वह लगभग डेढ़ हजार वर्ष तक—भारत में यवनों के आगमन तक चलती रहती है। यही हमारी गन्धितिक का द्वितीय सोपान है।

पहले ही कहा जा चुका है कि याज्ञिक कर्म-जटिलता के विरुद्ध प्रतिक्रिया ने औपनिषदिक चिन्तन को जन्म दिया। किन्तु वह आध्यात्मिक चिन्ता अधिकांश लोगों को नहज-ग्राह्य नहीं थी। अतः अध्यात्म-चिन्तन को साधव जनसाधारण में लिए अगोचर अवस्था अनावश्यक मानकर केवल कुछ आचारों की शिक्षा और प्रचार करने वाले जैन और बौद्ध मत प्रोद्गमित हुए।^१ उनके द्वारा वेदोक्त हिंसापूर्ण बलि का प्रथम विरोध हुआ। यद्यपि, जैसा कि भारतवर्ष डा० भगवानदास कहते हैं, वैदिक क्रूरता के विरुद्ध ब्राह्मण-विचारकों और उपनिषत्कारों ने भी बौद्ध और जैन मतों को सहयोग प्रदान किया है।^२ फिर भी 'वैदिकी हिंसा' के प्रतिद्वन्द्वी रूप में खड़े होने का श्रेय तो इन दो मतों को ही दिया जा सकता है। अस्तु।

मौर्य और मौर्योत्तर काल में ये दोनों धर्म काफी लोकप्रिय थे। इनकी लोकप्रियता का कारण उपर्युक्त अहिंसा-प्रवृत्ति के नाथ-नाथ ब्राह्मण की अनन्य श्रेष्ठता की अस्वीकृति तथा चारों वर्गों की अभेद मोक्षार्हता की स्वीकृति थी। जैन और बौद्ध धर्मों में ने प्रथम का प्रचार और प्रसार अपेक्षाकृत कम हुआ है, भारत में बाहर तो वह अभी फैला ही नहीं। प्रत्यक्ष कारण है राजाश्रय की न्यूनता। लेकिन अमली कारण जैनियों की गान्ध प्रवृत्ति और समप्रवण नीति है। अपनी इन गान्धप्रियता के कारण वे आज तक बने हुए भी हैं—“मुनलगमनो वे (राज्य के) शरद भी उन पर अधिक दुर्लभ नहीं हुए।”^३ आज भी जब अद्भुत गतिगामी बौद्ध मत का उनकी जन्मभूमि में बहिराग हो गया है, जैनमत अग्रगण्य

1. They (Buddhism and Jainism) preach ethics × × / × ignoring all metaphysical teaching—as if it were something too deep or too unimportant for the laity

—Encyclopaedia Britannica Vol. 12,
Edition 1947, page 162

2. In the protest against the Vedic Cult of sacrifice, which involved ceremonial cruelty they (Buddhism and Jainism) were joined not only by Brahminical thinkers who put allegorical interpretation on Vedic rituals, but also by those of a more metaphysical bent of mind to whom the world owes the magnificent metaphysical movement of the Upanishads

—The Cultural Heritage of India, Volume IV,
Edition 1956, Introduction, para. 3.

३. गन्धितिक के चार अध्याय, दिनकर, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११८

है। पर उसमें और हिन्दू धर्म में नाममात्र का भेद रह गया है, बल्कि—‘अब वह हिन्दुत्व भी है और जैनमत भी।’

वस्तुतः सघर्ष हुआ बौद्ध और ब्राह्मण धर्मों में। एक जमाना ऐसा भी आया था जब हिन्दू अथवा ब्राह्मण धर्म का दीप-निर्वाण होता दिखाई देने लगा था। भारत में बौद्धों का बोलबाला था। भारत ही क्यों, वह उसकी सीमाओं का अतिक्रमण कर लगभग विश्वधर्म बन गया। परन्तु फिर भी वह हिन्दू धर्म को भारतवर्ष के किसी बृहत् खण्ड से बहिष्कृत नहीं कर सका। लगभग १००० वर्ष तक (२५० ई० पू० से ८०० ई०) दोनों ही चलते रहे। अशोक और कनिष्क के राज्यकाल में बौद्ध धर्म का भाग्योदय हुआ तो गुप्त राजाओं के समय ब्राह्मण धर्म का सितारा चमका।—और प्रोफेसर आर० सी० मजूमदार के अनुसार गुप्तों के बाद भी उत्तर भारत में हर्षवर्द्धन और पाल राजाओं को छोड़कर प्रायः सभी राजा ब्राह्मण धर्म के ही अनुयायी रहे हैं।^१ राजाशय का यह अभाव बौद्ध धर्म के लिए हानिकर सिद्ध हुआ। किन्तु उसके ह्रास का इससे भी बड़ा कारण था उसके प्रति जनसाधारण की निरन्तर वर्द्धमान अरुचि। सातवीं शताब्दी में बौद्धों के ही एक सम्प्रदाय—‘वज्रयान का अपूर्व धर्ममार्ग प्रचलित हुआ। त्रिरत्नों में मदन-देवता ने आसन पाया × × × × ‘श्रीसुन्दरीसाधन-तत्पराणा योगश्च भोगश्च करस्य एव’ की महिमा प्रतिष्ठित हुई।’^२ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी योग और भोग की इस अद्भुत मिलन-लीला को ‘बड़े अचरज से’ देख रहे हैं।^३ उस युग की जनता ने घृणा से देखा होगा। बौद्ध धर्म के ह्रास का तीसरा कारण यह है कि उस की महायान शाखा ने बुद्ध की पूजा शुरू कर दी और उनके अवतारों की कल्पना की। इससे वह अपने प्रतिपक्षी धर्म के निकटतर आ गया। इन्हीं कारणों से वह दिन-प्रतिदिन क्षीणतर होता चला गया। और जब बारहवीं शताब्दी में पाल राजा पराभूत हुए तथा मुस्लिम आक्रान्ताओं द्वारा बौद्धों के शक्तिस्थल सघों का विध्वंस हुआ तब तो उसकी रही-सही शक्ति भी जाती रही। फिर भी उसका प्रभाव अक्षुण्ण है—‘अहिंसा × × × और सदाचारमय जीवन के जो आदर्श बौद्ध धर्म ने उपस्थित किये थे, वे आज तक भी भारतीयों के जीवन को अनुप्राणित करते हैं।’^४

प्रथम सोपान में ही जातिप्रथा अकुरित हो गई थी। किन्तु द्वितीय सोपान के पूर्वार्द्ध में बौद्ध मत के प्रबल विरोध के कारण वह पल्लवित नहीं हो सकी। तभी तो शक, पहलव

1 In northern India, the patronage of Harsavardhana and the Pala emperors gave a long lease of life to Buddhism, but with those notable exceptions the other royal families were staunch adherents of the Brahmanical sects

—The Cultural Heritage of India,
Vol IV, Edition 1956, pages 47-48

२ अशोक के फूल (निबन्ध-संग्रह), डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६

३ दे०

,

"

"

"

"

६

४ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, डा० सत्यकेतु, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ३५७

और कुशाण आदि सभी हिन्दू जाति में विलीन हो नके थे। श्री हरिदत्त वेदालंकार का कथन है—“गुप्त युग में भी हिन्दू समाज की पावन शक्ति बड़ी जबरदस्त थी, ये एक पीढ़ी में ही विदेशियों को भारतीय बना लेते थे।”^१ लेकिन “जब ब्राह्मण वर्ग फिर ऊपर आया, तब सबसे अधिक उसने स्मृतियों के निर्माण पर जोर देना शुरू किया।”^२—और परिणामतः वर्ण-प्राकार निरन्तर ऊँचे उठते चले गए। कहते हैं १००० ई० के आम-यास जाति-प्रथा में वर्तमान जटिलता आ गई थी। विवाह साधारणतः अपनी ही जाति में होते थे पर अन्तर्जातीय भी विहित थे—“कोशल राज्य के प्रतिष्ठित राजा प्रसेनदी (अग्निदत्त प्रसेनजित्) ने श्रावस्ती के मालाकार की कन्या मल्लिका के साथ विवाह किया था। X X X दिव्यावदान ने एक ब्राह्मण कुमारी का उल्लेख आता है, जिसने शार्ङ्गलकर्ण नाम के शूद्रकुमार के साथ विवाह किया था।”^३ परन्तु इस सोपान के समाप्त होते न होते अन्तर्जातीय परिणय-मन्वन्व पर प्रतिबंध लग गया। स्त्रियों की अवततिशील दशा का उल्लेख पहले ही किया जा चुका है। सांस्कृतिक इतिहास के आलोच्य काल में वह अनुदिन गिरती ही चली गई। डा० सत्यकेतु ने मैगस्थनीज के साक्ष्य पर मौर्यकाल में स्त्रियों के क्रय-विक्रय की बात कही है।^४ यह निश्चय ही निम्न जाति की स्त्रियों की बात रही होगी—किन्तु उच्चकुल की स्त्रियों का कार्यक्षेत्र भी घर तक ही सीमित हो गया था। गुप्त युग में नारी के चिर प्रतिष्ठित अष्टांगी-नद का लोप होने लगा था। और उसके पदचानू तो पति-पत्नी में अविकारी-अविकृत-सन्मन्व का ही विकास होता चला गया। पदों के प्रचलन और शिखा के स्यंगन ने उनकी और भी दुर्गति की। हर्ष की बहन राज्यश्री, नास्कराचार्य की पुत्री लीलावती और कवि राजशेखर की पत्नी अवन्तिमुन्दरी जैनी विदुषियाँ तो अपवाद थीं। साधारण स्त्रियाँ अधिशित अथवा अल्पशिशित ही हुआ करती थीं। अतः उन्हें टोल, गंवार, शूद्र और पशु की श्रेणी में रखने की भावना इस काल में ही पनपना आरम्भ हो गई थी। प्रथम सोपान के राजतन्त्र का इस युग में काफ़ी विकास और उन्नति हुई। राजा की शक्ति में वृद्धि हुई—वह सभी विभागों का अधीश्वर बन गया। वह विविध का विधान भी करने लगा। परामर्शदात्री समिति ने अब मन्त्रिमण्डल का रूप धारण कर लिया था।—और राजा मन्त्रिमण्डल के ऊपर था। परन्तु फिर भी मन्त्रिमण्डल पर्याप्त प्रभावशाली था, राजा को उनकी बात माननी ही पड़ती थी। चन्द्रगुप्त कौटिल्य द्वारा निर्दिष्ट नागं पर ही चलते थे, नन्नाद् अशोक एक बार बौद्ध सघ को आधा आवला ही दानस्वरूप दे नके थे, महाराज विक्रमादित्य मन्त्रियों के विरोध के कारण पाँच लाख मुद्राएँ प्रतिदिन दान देने की अपनी अभिलाषा को पूर्ण नहीं कर सके।^५

१. भारत का सांस्कृतिक इतिहास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १४२

२. संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १६८

३. भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, डा० सत्यकेतु, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १८८-१८९

४. दे० “ “ “ “ “ २४६

५. दे० भारत का सांस्कृतिक इतिहास, हरिदत्त वेदालंकार, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ

आलोच्य काल भारतीय संस्कृति के सर्वांगीन विकास का काल था। धर्म के क्षेत्र में निरन्तर संघर्ष चलते रहने पर भी कुछ राज्यों—विशेषतः मौर्य और गुप्त राज्यों—के अपेक्षा-कृत स्थायित्व ने भारत की सर्वतोमुखी उन्नति में सहयोग दिया। हमारे गर्व के विषय—विभिन्न क्षेत्रों में भारत की उन्नति से सबद्ध अनेक गौरव-गाथाओं के अधिकांश नायक इस युग में ही हुए हैं। जैमिनि, बादरायण, गौतम, कणाद, पतञ्जलि और कपिल प्रभृति षड्दर्शन के व्यवस्थापक तथा शंकराचार्य, नागार्जुन, वसुबन्धु एवं असग जैसे दर्शनशास्त्र के निष्णात पंडित, अश्वघोष, भास, कालिदास, राजशेखर, भवभूति और दण्डी जैसे अग्रणी साहित्यकार इसी युग की देन हैं। संस्कृत (लौकिक) का तो स्वर्णकाल ही इस सोपान को माना जाता है। किन्तु पालि और प्राकृत की भी इस समय काफी उन्नति हुई—वे साहित्य और धर्म की भाषाएँ बनीं। दर्शन और साहित्य ही नहीं इस काल में कलाओं का भी उत्कर्ष हुआ। यद्यपि उस समय की उत्कृष्ट कला के अधिकांश निदर्शन ध्वस्त हो चुके हैं, पर जो कुछ अवशिष्ट है वही आश्चर्यचकित कर देने वाला है। वास्तुकला, चित्रकला, मूर्तिकला आदि के उस समय के नमूने देखकर सचमुच विस्मय होता है। अशोककालीन एकाग्रणीय (एक ही पत्थर के) स्तम्भ और उनकी अद्भुत पॉलिश को देखकर आज भी 'दातो तले उगली दवान्नी पडती है'।^१ साची का स्तूप, भरहुत का स्तम्भ, बुद्ध गया और भुवनेश्वर के मन्दिर, अजन्ता, इलोरा और एलीफेन्टा की गुफाएँ तथा इन स्थानों पर प्राप्त मूर्तियाँ एवं चित्र आदि बहु-प्रशंसित कला-कृतियाँ सब इसी समय की हैं।

विज्ञान के क्षेत्र में भी अद्भुत प्रगति हुई। वस्तुतः उपयोगी विज्ञान की जो उन्नति भारतीय संस्कृति के द्वितीय सोपान में हुई वह आधुनिक काल से पहले कभी नहीं हुई थी। यदि प्रगति की वह परम्परा चलती रहती तो आज भारत का इतिहास कुछ और ही होता पर ऐसा नहीं हुआ। अस्तु^१ भारतवर्ष के लोग इस समय गणित और ज्योतिष में खूब बढ़े-चढ़े थे। ब्रह्मगुप्त, आर्यभट्ट और भास्कराचार्य प्रभृति गणितज्ञ एवं ज्योतिषशास्त्री इसी समय के हैं। महामहोपाध्याय डा० पी० के० आचार्य के अनुसार संस्कृत साहित्य में तप, किरण, शब्द, विद्युत् आदि के बहुश निर्देशों से पदार्थ विद्या (Physics) के ज्ञान का भी सकेत मिलता है।^२ रसायन और धातुशास्त्र का भी अस्तित्व था। प्रसिद्ध दार्शनिक नागार्जुन 'लोहशास्त्र' के प्रणेता माने जाते हैं।^३ भारत के प्रसिद्ध आयुर्वेदाचार्य चरक, सुश्रुत, वाग्भट इसी समय में हुए। शाङ्गधर संहिता के रचयिता शाङ्गधर भी इसी युग के अन्त में थे। आयुर्वेदशास्त्र आलोच्य काल में काफी उन्नत अवस्था में था। शल्य क्रिया का भी प्रचार था, यहाँ के आयुर्वेद-शास्त्री कृत्रिम दाँत लगाना, कृत्रिम नाक बनाना और लगाना, आँखों का ऑपरेशन करना आदि भी जानते थे। मनुष्य ही नहीं पशुओं की भी चिकित्सा होती थी। पशु-चिकित्सा पर पुस्तकें भी लिखी गई थी—'गज-चिकित्सा', 'गजायुर्वेद',

१ दे० भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, वाङ्मय गुलाबराय, संस्करण १९५६, पृष्ठ १३३

२. दे० Glories of India, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २५८

३. दे० भारत का सांस्कृतिक इतिहास, हरिदत्त वेदालकार, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १५०

‘गज-दर्पण’ (पालकाप्य), ‘अश्व चिकित्सा’ (जयदत्त) आदि । किन्तु इनमें से अधिकांश पुस्तकें अनुपलब्ध हैं । आयुर्वेद के ही अन्तर्गत वनस्पति-शास्त्र का भी अध्ययन हुआ । ‘शब्द-प्रदीप’ और निघण्टु वनस्पति-शास्त्र के ही कोश हैं ।

इस काल में शिक्षा का भी सुप्रबन्ध था । यद्यपि स्त्रियो और बूढ़ों को शिक्षा से वंचित करने की बात बढ़ रही थी फिर भी उच्चतम शिक्षा की व्यवस्था थी । नालन्दा और तक्षशिला के विश्वविद्यालयों की स्थापना इसी उद्देश्य से हुई थी । इन विश्वविद्यालयों में योग्य अध्यापकों एवं अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रायः सभी विषय पढ़ाए जाते थे ।

सारांश यह कि इस काल में भारतवर्ष की काफी उन्नत अवस्था थी । इसीलिए वह सम्पूर्ण विश्व में आदृत था, विश्व का गुरु था । जो गौरव भारत को इस युग में मिला, वह फिर कभी नहीं मिल सका ।

तृतीय सोपान

बारहवीं शताब्दी के समाप्त होते-होते भारत की स्वाधीनता भी निःशेष हो गई । पृथ्वीराज चौहान की मृत्यु तथा मुस्लिम राज्य की स्थापना हुई । यही से भारतीय संस्कृति का तीसरा सोपान शुरू होता है—हिन्दू और मुस्लिम दो भिन्न संस्कृतियों का संघर्ष आरम्भ होता है, जो शताब्दियों तक चलता रहा । तब से गुलाम बना भारत १९४७ ई० में ही मुक्त हो सका है । भारत की मौलिक संस्कृति अथवा हिन्दू संस्कृति (जिसका निर्माण इस्लाम के प्रवेश से पहले यहाँ हो चुका था) की दृष्टि से यह समय, जैसा कि प्रोफेसर वाल्टर क्लार्क कहते हैं, ध्वंसकारी था ।^१—तथा विश्व के इतिहास में यह अद्भुत घटना है । सब कुछ को हज़म कर जाने वाला हिन्दुत्व मुसलमानों को नहीं पचा सका—और न ही ईरान, मिस्र आदि देशों के समान यहाँ इस्लाम का ही निर्वाच प्रसार हो सका ।^२ मुख्य

1 The positive achievements of Islam in India must be left to Moslem historians From the Hindu point of View the occupation was disastrous

—The Encyclopaedia Americana (1956), Vol 15,
page 281.

२. इस विषय में प्रो० हुमायूँ कबीर लिखते हैं—

India has assimilated almost all foreign races and cultures that entered the land at different times by broadening her faith and her social structure. In most other countries, Muslim have also assimilated the land into the main stream of Islamic culture India is the one exception where neither has Islam been overpowered by India, nor has India been absorbed into the Islamic world

—The Cultural Heritage of India (1956), Vol IV,
page 579.

कारण यह है कि जब इन दो सस्कृतियों का सम्पर्क हुआ उस समय हिन्दू सस्कृति की तो बहुप्रशसित पाचन शक्ति अपेक्षया क्षीण हो चुकी थी और मुस्लिम सस्कृति देशीय सस्कृति की तुलना में अवन्त अवस्था में थी। परिणामतः दोनों में से कोई भी एक-दूसरी को अन्तर्भूत नहीं कर सकी।

फिर भी इस्लाम का काफी प्रचार इस देश में हुआ (१६४१ ई० की जनगणना के अनुसार मुसलमानों की संख्या लगभग ६ करोड़ ४४ लाख थी)। बाहर से आए हुए मुसलमान तो थोड़े ही हैं। अधिकांश यही के मूल निवासी हैं जो इच्छापूर्वक या फिर तलवार के जोर से मुसलमान बने हैं। काश्मीर के शासक सिकन्दर (१३६०-१४१४), सिकंदर लोदी, फीरोजशाह तुगलक और औरंगजेब आदि ने बलात् हिंदुओं को मुसलमान बनाया है। लेकिन उससे भी अधिक मुसलमान बने हैं अन्यान्य कारणों से। जहाँ गाँव के गाँव बिना किसी विरोध के इस्लाम के अनुयायी हो गए हैं उसका कारण बल-प्रयोग नहीं माना जा सकता। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है—“सन् ईसवी की दसवीं शताब्दी में ब्राह्मण धर्म सम्पूर्ण रूप से प्राधान्य स्थापित कर चुका था; फिर भी बौद्धों, शाक्तों और शैवों का एक बड़ा भारी समुदाय ऐसा था जो ब्राह्मण और वेद की प्रधानता को नहीं मानता था।”^१—और अपनी ‘कबीर’ नामक पुस्तक में वे एक स्थान पर लिखते हैं—“एक प्रकार के तान्त्रिक बौद्ध तो उन दिनों मुसलमानों को धर्म-ठाकुर का अवतार समझने लगे थे।”^२ ऐसे वेद-ब्राह्म और ब्राह्मण-विरोधी सम्प्रदाय ही समूह-रूप में इच्छापूर्वक मुसलमान हुए थे (इन लोगों ने तो शायद मुसलमानों को अपना आणकर्ता ही मान लिया था) या फिर वर्ण-व्यवस्था-पीडित निम्न वर्गों ने स्वेच्छा से इस्लाम को अंगीकार किया था।^३ कुछ लोग निर्दोष होने पर भी हिन्दू समाज द्वारा बहिष्कृत होने के कारण मुसलमान बन गए। आचार्य क्षितिमोहन सेन ने ‘सस्कृति सगम’ के ‘जातिभेद का परिणाम’ शीर्षक अध्याय में माहीमाल मुसलमानों, मलकाने राजपूतों आदि के ऐसे अनेक वृत्त दिए हैं। इस दृष्टि से श्री दिनकर की यह स्थापना काफी हद तक ठीक है “इस्लाम भारत में खड्ग-बल से नहीं फैला। वास्तव में हिन्दुत्व के जुलम से घबराये हुए गरीब लोग ही अपना आण पाने को इस्लाम के झंडे के नीचे चले गए।”^४

वस्तुतः भारत के राजनैतिक पतन का मुख्य कारण भी यह अभिशसनीय समाज-

१. मध्यकालीन धर्म-साधना, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६०

२. द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ६

३. दे० A Short History of India—Moreland and Chatterjee, Ed 3rd,
Page 191

४. सस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २६४

सघटना ही रही है^१—यहाँ के लोगो का बहुवा उल्लिखित निरामिषाहार, उष्ण वातावरण और युद्ध-कौशल का अभाव नहीं। हर्ष के बाद भारत छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त हो गया था जो आपस में ही लड़ते रहते थे। बौद्ध और ब्राह्मण भी मुसलमानों को एक-दूसरे के विरुद्ध उकसाते रहते थे।—तथा निम्न जातियों के पीड़ित और अपमानित लोग भी प्रायः राजाओं के विरुद्ध रहते थे। जब मुहम्मद-बिन-कासिम ने सिन्ध के राजा दाहिर पर आक्रमण किया तब बौद्ध भ्रमणों और कतिपय विश्वासघाती सामन्तों ने उसकी सहायता की।^२—और निम्न वर्ग के लोगो ने तो गा-बजाकर विजयी मुहम्मद-बिन-कासिम का स्वागत किया था।^३ बौद्ध लोग वस्तुतः इस आक्रमण के पूर्व ही देश-द्रोही हो गए थे। गुप्त राजाओं के समय भी उन्होंने हूणों की मदद की थी।^४ सभी इतिहासकार इस बात से प्रायः सहमत हैं कि महमूद गज़नवी के समय के सभी भारतीय राजा मिलकर लड़ते तो निश्चय ही उसे पराजित कर सकते थे। किन्तु उनमें शायद राष्ट्रीयता का अभाव था और 'राष्ट्रीयता की अनुभूति में जो अनेक बाधाएँ थी उनमें सर्वप्रमुख बाधा यही जातिवाद था।'^५ इस जातिवाद के कारण ही, जैसा कि पंडित नेहरू कहते हैं, युद्ध और देश-रक्षा केवल क्षत्रियों का काम रह गया था; और लोग इसे अपना काम नहीं समझते थे, शायद उन्हें ऐसा करने भी नहीं दिया जाता था।^६

कतिपय ऐसे ही कारणों से—जिन सबका मूल प्रायः जाति-प्रथा की कट्टरता अथवा कठोरता ही है—भारतवर्ष दासता की लौह-शृंखला में आवद्ध हुआ तथा उसमें इस्लाम का प्रचार हुआ। इधर मुसलमानों के आक्रमण पर विस्थापित परिवारों ने अपने नाम के साथ अपने मूल निवासस्थान का नाम जोड़ना भी शुरू कर दिया। इस प्रकार और अनेक

१. श्री एच० जी० राविल्सन लिखते हैं—

The overthrow of the rich and material kingdoms of Hindustan with such surprising ease is at first sight an astonishing fact. It was certainly not due to lack of valour on the part of Rajput race. Its causes are to be found in the defects of the social organization of the Hindus

—India (1948), page 211.

2. His (Kasim's) work was greatly facilitated by the treachery of certain Buddhist priests and renegade chiefs who deserted their sovereign and joined the invader

—An Advanced History of India by Majumdar, Raychaudhury and Datta pt II (1951), Intro.

3. The tribes came in ringing bells and beating drums and dancing in token of welcome

—Mediaeval India by Stanley Lane-Poole (1926), page 9-10

४. दे० स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य (नाटक)—जयशंकर प्रसाद

५. सस्कृति के चार अध्याय, प्रथम सस्करण, पृष्ठ २६७

६. दे० Discovery of India (1946), page 184

जाति-उपजातियों का जन्म हुआ ।^१ कैसी विडम्बना है, वर्ण-व्यवस्था के अविश्वासी मुसलमानों के आगमन से जात-पात में और भी जटिलता आ गई । अस्तु ।

पठान और मुगल भारत में अपने पूर्ववर्ती सहघर्मियों के समान लूट-पाट के लिए नहीं अपितु बसने के लिए आए थे । उन्होंने लगभग ५०० वर्ष भारत के बहुत् खण्ड पर हुकूमत की । किन्तु सांस्कृतिक दृष्टि से वे यहाँ के लोगों से प्रायः अलग-थलग ही रहे, जैसे किसी नगर में कोई सैनिक गुल्म रहता है ।^२ यह बात पठानों पर विशेषतः लागू होती है । फिर भी दोनों पर—दोनों की सस्कृतियों पर—एक-दूसरे का प्रभाव अनिवार्य था । जैसे-जैसे समय व्यतीत होता गया वैसे-वैसे उनका सम्पर्क बढ़ता ही चला गया । नए मुसलमान तो अपने स्वभाव में अवसित हिन्दू सस्कृति को अपने साथ लेकर गए ही थे । यह सम्पर्क अनेक दिशाओं में प्रस्फुटित हुआ—दोनों ने एक-दूसरे से कई बातें ग्रहण की । मुसलमानों में हिन्दुओं की देखा-देखी जात-पात का प्रचलन हुआ, उनमें भी शरीफ और रज्जील का भेद होने लगा ।^३ हिन्दुओं के अनेक देवताओं के समान मुसलमानों के यहाँ भी ख्वाजा गिज़िर, गज़नी मियाँ, पीर वदर आदि की पूजा होने लगी । सौभाग्यवती मुसलमान स्त्रियाँ माँग में सिन्दूर तथा नाक में नथ पहनने लगी । इसी प्रकार हिन्दुओं ने मुसलमानों का खाना तथा पोशाक अपना ली । पर्दे की प्रथा थोड़ी बहुत भारत में पहले भी थी पर मुसलमानों के सम्पर्क से वह बहुत ज्यादा बढ गई । ऐसी और भी बहुत-सी बातों का उल्लेख किया जा सकता है ।^४ डा० ताराचन्द तो प्रसिद्ध दार्शनिक शंकराचार्य और भक्ति पर भी इस्लाम का प्रभाव मानते हैं ।^५ श्री हुमायूँ कबीर का भी ऐसा ही विचार है ।^६ परन्तु यह ठीक नहीं है । कवि-विचारक दिनकर ने बड़े सबल शब्दों में इसका प्रत्याख्यान किया है ।^७ निश्चय ही एकेश्वरवाद और भक्ति के लिए भारतवर्ष इस्लाम का ऋणी नहीं है । ये दोनों चीज़ें उससे पहले भी यहाँ विद्यमान थी ।

फिर भी, अन्यान्य क्षेत्रों में पारस्परिक आदान-प्रदान से इन्कार नहीं किया जा

१. दे० डा० हजारीप्रसाद द्विवेदीकृत 'मध्यकालीन धर्म-साधना' में 'दसवीं शताब्दी से समाज में विभेद सृष्टि का आरम्भ' शीर्षक लेख ।

२ They (Muslims) lived as a garrison in a hostile country, holding little or no intercourse with their subjects

—India by H G Rawlinson (1948), page 243

३ " Islam from being a single brotherhood has become in India an association of brotherhoods, held together by creed, but separate in some important departments and their social life "

—A Short History of India—Moreland and Chatterjee (1953), page 192.

४. विस्तृत विवरण के लिए देखिए डा० राजेन्द्रप्रसाद लिखित 'खंडित भारत'

५. दे० Influence of Islam on Indian Culture (1946), pp. 109-129

६ दे० Cultural Heritage of India (1956), Vol IV में उनका लेख Islam in India

७ दे० संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ, ६८-३००

सकता। लेकिन एक बात निश्चित है कि इस युग में भारतवर्ष में दो संस्कृतियाँ समानान्तर चलती रही। एक-दूसरी के निकट आ-आकर भी वे कभी मिल नहीं पाईं। उनमें से एक तो हिन्दू संस्कृति है जो वेद, पुराण, रामायण, महाभारत, उपनिषद्, षड्दर्शन, सूत्रों और स्मृतियों की विश्वासी और अनुवर्तिनी है। दूसरी मुस्लिम संस्कृति है। पहली के पोषक, रक्षक और नेता तुलसीदास थे, सूरदास, चंडीदास और विद्यापति भी इसी वर्ग में आते हैं। दूसरी के व्याख्याता उस समय के मुल्ला और काजी थे। उधर इन दोनों का भेदभाव दूर कर इन्हें मिला देनेवाली एक सामासिक संस्कृति का भी उद्भव हो रहा था जो कबीर, दाढ़ू, नानक आदि की वाणी में उद्गीर्ण थी। सूफी कवियों को भी साधारणतः हिन्दु-मुस्लिम ऐक्य का प्रतिष्ठापक माना जाता है—“प्रायः सभी का कहना है कि हिन्दु-मुस्लिम ऐक्य की चेष्टा के प्रयत्न में ये हिन्दी मसनवी लिखी गई।”^१ परन्तु बाबू गुलाबराय ने इस्लाम की ओर उनके अधिक झुकाव का निर्देश किया है।^२

कबीर और उनके सहयोगियों ने जिस सामासिक संस्कृति का प्रवर्तन किया, अकबर ने भी ‘दीन इलाही’ की प्रस्तावना द्वारा उसमें योग दिया। श्रीयुक्त दिनकर तो अकबर को हिन्दू और मुसलमानों के भेदभाव को मिटानेवाली सामासिक संस्कृति का पहला और सबसे बड़ा नेता मानते हैं।^३ उर्दू का जन्म भी सामासिकता के आग्रह से ही हुआ था। लेकिन औरंगजेब ने इस दिशा में किए गए सम्पूर्ण प्रयत्नों पर पानी फेर दिया, उपर्युक्त सामासिक संस्कृति को खंडित कर दिया। उसके हिन्दू-विरोधी क्रमों के फलस्वरूप दो निकट आती-आती संस्कृतियाँ फिर अलग हो गईं। औरंगजेबकृत उत्पीड़न और अत्याचारों के कारण ही मुगल साम्राज्य पर बुन्देलो, भराठो और राजपूतों के आक्रमण होने लगे।—और कुछ दिन बाद ही वे विस्तृत क्षेत्रों के अधिपति बन बैठे। चतुरसेन शास्त्री इसे तुलसीकृत ‘हिन्दू सगठन का महान् परिणाम’ मानते हैं।^४ इसी समय सिक्ख भी प्रवल हो उठे। मुसलमानों के अत्याचारों के कारण ही वे धार्मिक से राजनैतिक शक्ति बन गए। सारांश यह कि अठारहवीं शताब्दी का आरम्भ होते ही मुगलों का सुदृढ राज्य भी हिल गया। भारतवर्ष फिर माडलिक राज्यों में बंट गया। यही तृतीय सोपान की सीमा है।

आलोच्य काल के राजा प्रायः विलामी और स्वेच्छाचारी थे। अकबर और औरंगजेब जैसे दो-एक बादशाहों को छोड़कर प्रायः सभी शासक राज्यों को भोग्य समझते थे। स्त्रियों की स्थिति अत्यन्त दयनीय थी। अशिक्षा, बहुविवाह और पर्दे के कारण उनका जीवन दुःखमय था। अब वे जीवन्त प्राणी न होकर विलान का उपकरण मात्र थीं। देश में रस-राशि उमड़ रही थी।

१. मिश्रवन्धु, चतुरसेन शास्त्री के ‘हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास’ (प्रथमावृत्ति) की भूमिका, पृष्ठ १४

२. दे० हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ ५५

३. संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३०७

४. हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २६७

साहित्यिक उन्नति भी इस युग में काफी हुई। फारसी के अनेक कवियों ने दरबारों की शोभा बढ़ाई—और हिन्दी का तो यह स्वर्ण काल ही है। अमीर खुसरो, कबीरदास, सूरदास, तुलसीदास, जायसी, रहीम और रसखान तथा अन्य अनेक कवि इस युग की देन हैं। वगला को साहित्यिक भाषा का पद इसी युग में मिला तथा मराठी में भी साहित्य रचना हुई। वस्तुतः मुगल राज्य के शान्तिमय वातावरण ने साहित्यसर्जन में पर्याप्त योग दिया। कलाओं की प्रशसनीय प्रगति हुई। तानसेन जैसा अद्भुत गायक तथा कव्वाली और स्याल का आविष्कार भी इसी युग में हुआ। वावर, हुमायूँ और अकबर चित्रकला के प्रेमी थे। अतः इनके दरबार में अनेक कुशल चित्रकार रहा करते थे। मुगल शैली और पहाड़ी शैली इसी समय की उपज हैं। परन्तु सर्वाधिक उन्नति हुई वास्तुकला की। वास्तुकला की दृष्टि से यह युग अद्वितीय है। ताजमहल, मोती मस्जिद, जहाँगीरी महल, हुमायूँ का मकबरा, जामामस्जिद आदि इसके ज्वलन्त प्रमाण हैं। उद्यान-कला को भी उन्नत अवस्था थी। लाहौर के शालामार और काश्मीर के निशात तथा शालामार आदि उद्यान मुगलों ने ही बनवाए थे। राष्ट्रपति भवन के रम्य-विस्तृत उद्यानों का नाम 'मुगल गार्डन्स' भी मुगलों की विकसित उद्यान-कला की ओर संकेत करता है।

वैज्ञानिक उन्नति इस युग में नहीं हुई, द्वितीय सोपान में उल्लिखित प्रगति भी अवरुद्ध हो गई। फिर भी बारूद, बन्दूक और तोप का निर्माण तथा प्रयोग एवं कागज बनाना इसी युग में शुरू हुआ। शिक्षा की दृष्टि से यह ह्रास का काल है। उच्च शिक्षा का तो कोई प्रबन्ध ही नहीं था। साधारण शिक्षा भी सबको सुलभ नहीं थी। मन्दिरों और मस्जिदों में चलने वाली पाठशालाएँ और मकतब अपर्याप्त थे। शासकों तथा अन्य अधिकारियों और घनिकों के बच्चे तो घर पर पढ़ ही लेते थे—किन्तु जनसाधारण प्रायः अशिक्षित अथवा अर्द्धशिक्षित रहते थे।

सर्वांशिन दृष्टिपात करने पर यह सोपान भारतीय संस्कृति के इतिहास का असाधारण युग है। एक ओर तो मुसलमानी शासन के कारण इसे भारत का अवनति काल कहा जाएगा जिसके कुपरिणाम आधुनिक काल तक वर्तमान रहे।¹ दूसरी ओर साहित्य एवं कलाओं की अद्भुत उन्नति एवं समृद्धि के लिए यह युग चिरस्मरणीय है। अपने समस्त दोषों की अवस्थिति में भी राजपूत-वीरता इस समय चरम विकास पर थी। इसके अतिरिक्त हर्ष के वाद की अव्यवस्था को समाप्त कर अपेक्षाकृत शान्तिमय वातावरण तथा जाति-प्रथा से

1 A new vernacular, compounded of the languages of the Shah Nama and the Ramayna, a multitude of exquisite monuments of the Muslim faith × × × a few provinces still (before 1947 owing Mohammedan rulers, a large Muslim minority content to dwell among 'infidels' and to obey the behests of the Christians from the distant islands of the West,—such are the chief legacies of Islam to India

—Mediaeval India,

by Stanley Lane-Poole
Edition 1926, pp. 422-423.

जड़ीभूत भारत के सामने जात-पाँत-विहीन सामाजिक आदर्श प्रस्तुत करने का श्रेय भी इस सोपान को, भारत में मुसलमानों के पदार्पण और शासन को देना ही पड़ेगा ।

चतुर्थ सोपान

औरंगजेब की मृत्यु पर सिंहासन के लिए उसके पुत्रों में परस्पर युद्ध चले । उधर राजपूत और मराठे प्रवल हो उठे । भारतवर्ष फिर छोटे-छोटे राज्यों में विखर गया जो अपने-अपने सीमा-विस्तार के लिए निरन्तर सघर्षरत थे । माण्डलिक राजाओं और नवाबों के पारस्परिक कलह तथा अंग्रेजों की कूटनीति ने उन्हें (अंग्रेजों को) व्यापारी से शासक बना दिया । यही चतुर्थ सोपान का आरम्भ है, और भारत की स्वातन्त्र्य-प्राप्ति को इसका अन्त समझना चाहिए । औरंगजेब की मृत्यु १७०७ ई० में हुई थी, और १८४७ में भारत स्वतन्त्र हुआ । इस प्रकार समय की दृष्टि से यह सोपान सबसे छोटा है—किन्तु इसका महत्त्व अन्य किसी से भी कम नहीं है । वस्तुतः इतने अल्प समय में ऐसे परिमाण और महत्त्व के आन्दोलन पहले कभी नहीं हुए ।

राजनैतिक दृष्टि से अंग्रेज का प्रभुत्व दिन प्रतिदिन बढ़ता चला गया । वित्ते भर के—भारत के एक प्रान्त जितने—इंग्लैंड ने इस महत्प्रदेश को कैसे अधिकृत कर लिया—प्रवचना, प्रतारना और दुर्भाग्य की उस चिरपरिचित कथा का खान यहाँ सगत होने पर भी, अनावश्यक है । अस्तु ! तोप और तीक्ष्ण बुद्धि के साथ गौरांग शासक अपना विशिष्ट धर्म—ईसाइयत भी लेकर आया था । यद्यपि ईसाई धर्म के प्रचार में प्रत्यक्षतः शासन का कोई हाथ नहीं रहा, फिर भी प्रचारक विजयी जाति के तो थे ही । अतः भारतीयों पर उनका काफी प्रभाव था । वे हिन्दुओं और मुसलमानों के धर्मों का, उनकी कतिपय अतर्क्य जल्पनाओं को लेकर, उपहास करते थे । उधर ये ईसाई मिशनरी यहाँ के लोगों को अंग्रेजों भी पढ़ाते थे—और अंग्रेजों पढ़ने वाले युवक प्रायः ईसाई हो जाया करते थे । कतिपय अवर्ण हिन्दुओं को ईसाई बनाने में भी ये लोग सफल हो रहे थे । और, ईसाई बनने के बाद ये लोग अपने धर्म की निंदा करते थे ।

ऐसे दुर्दिन में राजा राममोहन राय का जन्म हुआ । उन्होंने अपनी अन्तर्दृष्टि से यह अनुभव किया कि अंग्रेजों पढ़ने में ही भारतीयों का भला है, इसके लिए उन्होंने कम्पनी (ईस्ट इण्डिया कम्पनी) सरकार पर काफी जोर भी डाला । लेकिन इसके साथ ही ईसाइयत से हिन्दुत्व की रक्षा करने में भी वे पूर्णतः तत्पर थे । ईसाइयों से उनका पर्याप्त वाद-विवाद हुआ । यद्यपि उन्होंने परम्परागत हिन्दू धर्म को ज्यों का त्यों स्वीकार नहीं किया—मूर्तिपूजा, अवतारवाद आदि का घोर विरोध किया, फिर भी प्रचार निश्चित रूप से उन्होंने हिन्दुत्व का ही किया । उनके अंग्रेजों शिक्षा के पोषण और मूर्तिपूजा आदि के खण्डन से कुछ लोग ईसायत की ओर झुकाव का अनुमान भी लगाते हैं । किन्तु यह उचित नहीं है । वास्तव में राममोहन राय वेदान्त के पक्के विश्वासी थे । उनकी “विशेषता यह थी कि एक ओर तो वे वेदान्त के स्थान से हिलने को तैयार नहीं थे, दूसरी ओर, वे अपने देशवासियों को अंग्रेजों

द्वारा पाश्चात्य विद्याओं में निष्णात बनाना चाहते थे।^१ इसी उद्देश्य से उन्होंने ब्रह्म समाज की स्थापना की थी। हाँ, यह बात जरूर है कि केशवचन्द्र सेन के समय में आकर उक्त 'समाज' का झुकाव ईसायत की ओर हो गया था।^२ परन्तु फिर भी यह समय हिन्दुत्व के नवोत्थान का था, इस समय तक उसे काफी सवल रक्षक मिल गए थे। उनमें से कुछ ने तो हिन्दुत्व के परम्परागत रूप को अपनाया और उसकी व्याख्या तथा रक्षा की।—और कुछ ने अपनी धारणा के अनुसार परम्परा-प्राप्त हिन्दू धर्म के असत्य और व्यर्थ पक्षों को छोड़ उसके सशोधित रूप का व्याख्यान एवं प्रचार किया। इनमें से पहले वर्ग में बालगंगाधर तिलक, रामकृष्ण परमहंस और उनके प्रसिद्ध शिष्य विवेकानन्द आते हैं। दूसरे के अन्तर्गत स्वामी दयानन्द सरस्वती और उनके अनुयायी आते हैं।

श्री रामकृष्ण परमहंस परम सन्त थे। वे सबको अपने-अपने धर्म के अनुसरण का उपदेश दिया करते थे, उनके अनुसार सभी धर्म श्रेष्ठ और मूलतः एक ही हैं।^३ धर्म-परिवर्तन के विरुद्ध यही उनका सबसे बड़ा तर्क था। उनके शिष्य विवेकानन्द ने तो विदेश में हिन्दुत्व की श्रेष्ठता की धूम ही मचा दी थी। इधर लोकमान्य तिलक ने हिन्दुओं की सारी हीन भावना को भाड़ दिया। उन्होंने अपने धर्म और परम्पराओं के प्रति अभिमान का भाव जगाया। वास्तव में भारत के सांस्कृतिक इतिहास में तिलक का अन्यतम स्थान है। अपने समय में वे धर्म, दर्शन, समाज और राजनीति सभी क्षेत्रों के नेता थे। उनके गीता के प्रवृत्तिपरक प्रसिद्ध भाष्य ने धर्म और दर्शन के क्षेत्र में ही नहीं, राजनैतिक दृष्टि से भी हिन्दुओं को प्रबुद्ध किया, और जैसा कि पंडित नेहरू कहते हैं, उन्होंने गान्धी जी के लिए मार्ग प्रशस्त किया।^४ आर्यसमाज के संस्थापक स्वामी दयानन्द ने हिन्दुत्व के परिशोधित रूप—वैदिक धर्म—का प्रचार और प्रसार किया। उनके अनुसार वेद ही प्रामाणिक अर्थात् हिन्दुओं के असली धर्म-ग्रन्थ हैं। सत्यार्थप्रकाश के तृतीय समुल्लास में उन्होंने वेदेतर कतिपय अन्य पठनीय पुस्तकों की सूची भी दी है—किन्तु उसके अन्त में भी स्पष्टतः लिखा है—“इनमें भी जो-जो वेद-विरुद्ध प्रतीत

१. संस्कृति के चार अध्याय, दिनकर, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४४६-४५०

२ “ The Brahmo Samaj found a new and vigorous leader in Keshab Chandra Sen, who led the way in social reform, as well as, in the development of personal religion on lines which showed the influences of the teaching of Chaitanya, but still more of Christianity ”

A Short History of India—Moreland and Chatterjee,
Third Edition, page 397

३ यह उनकी स्वानुभूति है, वे कुछ दिन मुसलमान और ईसाई बन कर भी रहे थे।

४ If there had not been that moulding of Indian people, of India's imagination and India's youth by Lokmanya, it would not have been easy for the next major step to be taken

Bal Gangadhar Tilak A Study,
D P Karmakar, First Edition,
An Appreciation.

हो उस उस को छोड़ देना ।^१ अभिप्राय यह कि स्वामी जी ने हिन्दुत्व के वेद-वाह्य व्यवहारों और विश्वासों का तिरस्कार किया । हिन्दुत्व के सस्कार के साथ-साथ उन्होंने इस्लाम और ईसाइयत पर प्रहार भी किया । धार्मिक वाद-विवादों के उस युग में सचमुच स्वामी जी ने हिन्दुत्व का सफल सरक्षण किया । तिलक, विवेकानन्द और दयानन्द के व्याख्यानो से प्राहृत हिन्दू का मस्तक गर्व और गौरव से उन्नत हो उठा । तथा कोरे बुद्धिवादियों ने भी ईसाई बनना और अपने अतीत का अभिशसन करना छोड़ दिया ।^२ इस युग को 'भारतीय सस्कृति का नवोत्थान युग' के नाम से अभिहित करना समीचीन ही है ।

इसी समय मुस्लिम जागरण भी हुआ । ईसाई मिशनरी हिन्दुत्व के साथ-साथ इस्लाम पर भी व्यय करते थे । यद्यपि अनेक कारणों से भारत में अधिक मुसलमान ईसाई नहीं बने फिर भी इस्लाम को ईसाइयों के आक्षेपों से बचाने के प्रयत्न हुए । इस दिशा में कार्य करने वाले सबसे पहले व्यक्ति सर सैयद अहमद हैं । उन्होंने इस्लाम का सशोधित रूप प्रस्तुत किया, ऐसा रूप जिसमें अलौकिक बातें छोड़ दी गईं । इसी उद्देश्य से उन्होंने कुरान की बुद्धिवादी टीका लिखी तथा आधुनिकता को अपनाने के लिए मुसलमानों को अंग्रेजी पढ़ने का भी परामर्श दिया । सैयद मेहदी अली, चिराग अली, प्रोफेसर सलाहअलदीन खुदाबक्श आदि ने सैयद अहमद खा के कार्य में पर्याप्त सहयोग दिया । पर इस्लाम का अभिमान पक्ष मौलाना हाली, मौलाना शिवली नौमानी और डा० अमीर अली में प्रकट हुआ । हाली ने अपने मुसद्स में इस्लाम के विगत गौरव का व्याख्यान कर मुसलमानों को वर्तमान अधोगति से ऊपर उठने की प्रेरणा दी । शिवली ने बाहर से कुछ न लेकर इस्लाम के गरिमा-मण्डित अतीत के पुनरुद्धार को ही अपनी उन्नति का मार्ग बताया । और डा० अमीर अली ने तो १८६१ ई० में प्रकाशित अपनी पुस्तक 'दि स्पिरिट आफ इस्लाम' में स्पष्ट शब्दों में यह घोषणा की कि मध्यकाल में—अपनी उन्नति के युग में—इस्लाम ने साहित्यिक दृष्टि से ही नहीं विज्ञान के क्षेत्र में भी आधुनिक यूरोप जितनी प्रगति की थी ।^३ ऐसी प्रवृत्ति का कुपरिणाम यह भी हो सकता है कि लोग आधुनिक सिद्धान्तों एवं आविष्कारों से अनभिज्ञ बने

१. सत्यार्थप्रकाश, सस्करण संवत् १९८४, पृष्ठ ४३

२. इसी बात को लक्ष्य कर श्री अरविन्द ने लिखा था—

It is now a very small and always dwindling number of our present day intellectuals who still remain obstinately Westernised in their outlook, and even these have given up the attitude of blatant and uncompromising depreciation of the past which was at one time a common poise

—The Renaissance in India,
Second impression, page 44

3 From the time of its birth in the seventh century up to the end of the seventeenth, not to descend later, Islam was animated by a scientific and literary spirit equal in force and energy to that which animates Europe of our own day

—The Spirit of Islam by Ameer Ali Syed,
Edition 1946, page 401.

रहें। किन्तु इसके बिना स्वाभिमान की अनुभूति ही असम्भव है। हिन्दू नवोत्थान में भी स्वामी दयानन्द के ऐसे वक्तव्य^१ सहायक हुए थे। तात्पर्य कहने का यह कि उपर्युक्त महानुभावों के अथक प्रयास से मुस्लिम नवोत्थान हुआ। इस प्रकार हिन्दू और मुसलमान दोनों ने ईसाइयों के व्यग्य का मुंहतोड़ जवाब दिया। हिन्दुत्व और इस्लाम के संशोधन एवं गौरव-आख्याता के परिणामस्वरूप ईसाइयत का प्रसार और प्रभाव मन्द पड़ गया, मिशनरी हतोत्साह हो गए।

नवोत्थान के प्रारम्भ में ही देश के सजग नेताओं (राममोहन राय और सर सैयद अहमद) ने भारतवासियों के लिए अंग्रेजी शिक्षा को आवश्यक बताया था। पर्याप्त विचिकित्सा के पश्चात् मैकाले के प्रभाव से सरकार ने भी अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार का निश्चय किया। पाश्चात्य साहित्य के अध्ययन और विचारों के सम्पर्क से यहाँ उग्र राष्ट्रीय चेतना जागृत हुई। अंग्रेजी की शिक्षा के पीछे विदेशी शासक का उद्देश्य चाहे ईसाइयत का प्रचार रहा हो, और चाहे क्लर्कों की सेना खड़ा करना रहा हो—लेकिन यह बात निश्चित है कि “अंग्रेजी पढ़ने के कारण ही भारतीयों में राष्ट्रीयता की उमंग उठी जिससे वे अपने अधिकारों की माँग करने लगे।”^२ राष्ट्रीयता के विषय में डा० राधाकुमुद मुर्जी का विचार है कि हमारी सस्कृति में आरम्भ से ही उसका सूत्र अनुस्यूत रहा है।^३ इसके विपरीत डा० राधाकृष्णन् का निश्चित मत है—“राष्ट्रवाद की प्रबल भावना पाश्चात्य प्रभाव का ही सीधा परिणाम है।”^४ वास्तव में ये दोनों विद्वान् अपने-अपने ढंग से ठीक हैं। भारत में सांस्कृतिक और राजनैतिक ऐक्य-स्थापन की भावना तो सदैव रही है पर देश के विस्तार और यात्रा के साधनों के अभाव ने उसे पनपने नहीं दिया। आधुनिक युग में जब वे साधन सुलभ हुए तो राष्ट्रीयता का प्रोद्भास हुआ। किन्तु अंग्रेजों की विश्रुत राष्ट्रीयता ने भारतीयों के समक्ष एक उज्ज्वल आदर्श अवश्य प्रस्तुत किया—इसमें भी सन्देह नहीं।

लेकिन भारतीयों की राष्ट्रीयता विदेशी शासकों को अनुकूल नहीं पड़ती थी और इसका निश्चित परिणाम एक न एक दिन उनके साम्राज्य का उन्मूलन था। अतः अंग्रेज कूटनीतिज्ञों ने यही के किसी वर्ग-विशेष को अपने साथ मिलाने का विचार किया। बहुसंख्यक होने के कारण स्पष्ट हिन्दू उनके प्रतिद्वन्द्वी थे। उस प्रतिद्वन्द्विता अथवा प्रतियोगिता का अवरोध

१. वे० सत्यार्थप्रकाश, एकादश समुल्लास

२. सस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४१८

३. दे० उनकी पुस्तक ‘हिन्दू सस्कृति में राष्ट्रवाद’

४. स्वतंत्रता और सस्कृति (Freedom and culture का अनुवाद), अनु० विश्वम्भरनाथ त्रिपाठी, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४०

करने के लिए या फिर उसे निष्फल बनाने के लिए उन्होंने मुसलमानों को उकसाया।^१ फिर कुछ दिन बाद मुसलमानों के लिए अलग निर्वाचन क्षेत्र बनाए गए। डा० ब्रेत्सफोर्ड के अनुसार धर्म-सापेक्ष पृथक् निर्वाचन-क्षेत्र ही का परिणाम पाकिस्तान है।^२ यही से हिन्दुओं और मुसलमानों के अशोभन और अस्वस्थ पार्थक्य का उदय होता है। यद्यपि, जैसा कि श्री एम० एन० दलाल कहते हैं, मुसलमानों की पार्थक्य-चेतना सदैव जागृत रही है,^३ फिर भी आलोच्य काल में बीसवीं शताब्दी से पूर्व उसने ऐसा भयावह रूप कभी धारण नहीं किया था। 'जिन्ने मीर' (कविवर मीर की आत्मकथा) से पता चलता है कि स्वार्थी और विश्वास-घातों से कलुषित अठारहवीं शताब्दी में हिन्दू और मुसलमान परस्पर लड़ते अवश्य थे—किन्तु धार्मिक असहिष्णुता से मुक्त थे।^४ टी० डी० ब्रॉपटन के साक्ष्य पर श्री ए० यूसुफ अली ने लिखा है कि उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में भी हिन्दू और मुसलमानों में एक दूसरे के प्रति आदर भाव था।^५—और १८५७ में तो उन्होंने मिलकर क्रान्ति की ही थी। यहाँ तक निश्चय ही कोई हिन्दु-मुस्लिम प्रश्न नहीं था। किन्तु इसके बाद जो नवोत्थान हुआ उसने दोनों का विलगाव स्पष्ट कर दिया—बीच की खाई को और गहरा बना दिया। क्योंकि इस समय के आन्दोलन 'हिन्दू नवोत्थान' और 'मुस्लिम नवोत्थान' थे जिनके कारण दोनों का वैभिन्न्य मुखर हो उठा। इस समय के नेता भी कवीर, दादू और नानक जैसे परम्परा-मुक्त सत न होकर सम्प्रदाय-विशेष में दृढ़ आस्था रखने वाले महानुभाव थे। परन्तु वे वे सब उदारचेत्ता अतएव मत-वैपरीत्य की अवस्थिति में भी उनमें पारस्परिक कटुता का अभाव था।

सन् १८८५ में इण्डियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना हुई। किन्तु हिन्दुओं से सशक्त सर सैयद अहमद के उपदेशानुसार अधिकांश मुसलमानों ने उसमें सहयोग नहीं दिया। वरन् वे तो कांग्रेस के प्रचार को अपने लिए हानिप्रद समझने लगे।^६ ऐसे समय में ही अग्रेज ने उसे सहलाया। कांग्रेस को हिन्दुओं की सस्था मान लिया गया—और तब १९०६ ई० में उसके

1. The numerical majority of the Hindus made that community the obvious rival of, till then, the unchallenged British domination in India. To counter-act this challenge to the absolute supremacy, British statesmen in India began to cultivate the strongest single minority, viz, the Muslims

—Whither Minorities ? by M N Dalal (1940),
page 65

2. Pakistan is the logical consequence of the communal electorates
—Subject India by Dr H N Brailsford (1946),
Preface to the Indian Edition

3. दे० Whither Minorities ? (1940), page 66

४. दे० जिन्ने मीर, सम्पादक मौलवी अब्दुलहक़, भूमिका

5. दे० A Cultural History of India during the British period,
Edition 1940, page 57

6. दे० A Cultural History of India by A. Yusuf Ali (1940),
Page 247.

प्रतियोगी के रूप में मुस्लिम लीग स्थापित हुई। दिन प्रतिदिन हिन्दुओं और मुसलमानों का अन्तर बढ़ता चला गया। जब मुसलमानों के लिए पृथक् निर्वाचन-क्षेत्र की व्यवस्था हो गई तब तो मुस्लिम लीग और भी मजबूत हो गई—बहुत से मुसलमान कांग्रेस को छोड़कर मुस्लिम लीग के सदस्य बनने लगे। कुछ ऐसी हवा चली कि 'सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्ता हमारा' का तराना अलापने वाला भारत माता का पुजारी भी मुस्लिम राष्ट्रीयता का समर्थक बन बैठा। इकबाल से यह परिवर्तन यूरोप जाने के बाद हुआ था। शायद इसीलिए डा० एम० डी० तासीर इसे दृष्टि-विस्तार मान बैठे हैं।^१—किमाश्चर्यमत् परम! दृष्टिकोण का यह परिवर्तन अनुदिन भीषण होता चला गया। और एक राष्ट्र (भारतवर्ष) में ही ये दो जातियाँ (Nations) एक म्यान में दो तलवारों के समान रहने लगीं। गान्धी ने इस असंभव कल्पना का निराकरण करना चाहा—किन्तु जिन्ना नहीं माने। गान्धी भारत में दो जातियों की परिकल्पना में विश्वास नहीं कर सके और जिन्ना एक मानने को तैयार नहीं हुए—दोनों में यही मौलिक भेद था जो अन्त तक बना रहा।^२ अन्ततः भारत स्वतन्त्र तो हुआ पर विभाजित होकर। देशभक्तों के वलिदान सफल हुए—किन्तु एक बहुत बड़े वलिदान के साथ।

अब सस्कृति के अन्य पक्षों पर भी विचार कर लिया जाए। इस युग में अनेक सामाजिक सुधार हुए। बाल-विवाह, सती-प्रथा, शिशु और कन्या-हनन आदि क्रूरतियों का काफी विरोध हुआ और उन्हें अवैध घोषित कर दिया गया। विधवा-विवाह का भी अनुमोदन हुआ। पर्दे और अस्पृश्यता के विरुद्ध आंदोलन हुए। स्त्री के गौरव में वृद्धि हुई—उसे उच्चतम शिक्षा की अधिकारिणी मान लिया गया। साहित्य के क्षेत्र में अपरिमित प्रगति हुई, पाश्चात्य देशों के साहित्य के परिचय से नई स्फूर्ति मिली। विविध साहित्य-रूपों का विकास हुआ, और गद्य—उसके क्षेत्र में भी आधुनिक समालोचना का तो वास्तविक विकास ही इस काल में हुआ। प्रायः सभी प्रान्तीय भाषाओं में उच्च कोटि की रचनाएँ हुईं।

इस सोपान के आरम्भ में ललित कलाओं में कुछ प्रगति नहीं हुई। मुगलों के पतन के पश्चात् उनके कदरदान ही नहीं रह गए थे। किन्तु व्यापक नवोत्थान के कारण १९वीं शताब्दी के समाप्त होते-होते कलाओं की ओर भी भारतीयों का ध्यान जाने लगा। कलकत्ता, बम्बई, शान्तिनिकेतन आदि स्थानों पर कला-विद्यालय खुले। प्रिंसिपल हेवल के प्रयत्नों से भारतीय चित्रकला का उद्धार हुआ। श्री अवनीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक नई चित्रण शैली का विकास किया जो विदेशी तत्वों को अन्तर्भूत करने पर भी पूर्णतः भारतीय है। अवनीन्द्र के

1 "In the first fervour of imagination he adopted the creed of nationalism. In Europe his outlook widened and he realized the harmfulness of narrow nationalism. But internationalism as a mere abstract idea is not much use. Its seed should be grown in a fertile ground. "Islamic Society", he writes, "is the only Society which has so far proved itself a most successful opponent of the race-idea." This is the secret of his "communalism".

—Aspects of Iqbal (1938), Introduction, page XVII
2 दे० Gandhi-Jinnah Talks (July-October, 1944) Published by the Hindustan Times, New Delhi.

ही सम्पत्ति से नन्दलाल बसु, सुरेन्द्र गागुली, असितकुमार हालदार आदि प्रसिद्ध चित्रकारों की कला का विकास हुआ। उधर डा० आनन्दकुमार स्वामी ने अपने व्याख्यानों एवं पुस्तकों द्वारा भारतीय चित्रकला की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया। अरुणोद्भवाय ने मूर्तिकला को भी पुनरुज्जीवित किया। इस क्षेत्र में उनके प्रधान शिष्य देवीप्रसाद राय चौधरी भी पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर चुके हैं। भातखण्डे और विष्णु दिगम्बर ने संगीत का पुनरुद्धार किया। भातखण्डे ने संगीत कला के विकास के लिए बड़ौदा में एक सस्था की स्थापना की। विष्णु दिगम्बर ने गायत्री महाविद्यालय की स्थापना कर संगीत के प्रति जनता का ध्यान आकृष्ट किया। बंगाल में रवीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा संगीत की नई प्रणाली का प्रवर्तन हुआ। नवजागरण के इस युग में नृत्यकला का भी विकास हुआ। शान्तिनिकेतन तथा केरल कला-मन्दिर आदि सस्थाओं ने इस दिशा में प्रशंसनीय कार्य किया।

शिक्षा के क्षेत्र में अद्भुत प्रगति हुई। प्रायः प्रत्येक विषय की उच्चतम शिक्षा के निमित्त महाविद्यालय और विश्वविद्यालयों की स्थापना हुई। अभिनव विषयों का ही नहीं प्राचीन भाषा और साहित्य, धर्म और दर्शन आदि का भी नूतन पद्धति से अध्ययन और अनुसन्धान हुआ। विज्ञान का तो अभूतपूर्व विकास हुआ। रेल, मोटर, हवाई जहाज, तार, टेलीफोन और विजली का प्रचार हुआ। चिकित्साशास्त्र, अभियांत्रिकी (इंजीनियरिंग), रसायन-शास्त्र, भौतिकशास्त्र, प्राणिशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र आदि के अध्ययन-अध्यापन और अनुसन्धान का प्रवन्ध किया गया। सर जगदीशचन्द्र बोस, सर प्रफुल्लचन्द्र रे, प्रोफेसर सी० वी० रमन, श्री श्रीनिवास रामानुजन्, श्री चन्द्रशेखर वेंकटरमण आदि ने अपने मौलिक अनुसन्धानों और आविष्कारों से वैज्ञानिक क्षेत्र में पर्याप्त ख्याति प्राप्त की।

भारतीय संस्कृति के इतिहास में इस सोपान का अन्यतम स्थान है। यह जागरण और सर्वतोमुखी प्रगति का काल है। यद्यपि इस युग में भारतवर्ष पराधीन रहा, और अंग्रेज शासक ने अपनी भाषा तथा साहित्य, सम्प्रदाय एवं संस्कृति के प्रसारण का प्रयत्न किया, बड़ी निर्दयता से यहाँ की सम्पत्ति का निर्यात किया और अन्ततः देश को विभाजित किया, फिर भी वह भारत की बहुमुखी उन्नति के श्रेय का अधिकारी है। वैसे तो यह युग ही भौतिक उन्नति का है, और, जैसा कि डा० सत्यकेतु कहते हैं, यदि अंग्रेज भारतवर्ष में न भी आते तो भी वैज्ञानिक प्रगति, विज्ञान की अनेक शक्तियों का उपयोग निश्चित ही था।^१ लेकिन इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि तब वह समय कुछ विलम्ब से आता। वस, भारतीय संस्कृति में अंग्रेजों का यही सबसे बड़ा योगदान है, और यह पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है—

ग्रहणकाल भी दे जाता है मन्त्र-सिद्धि का योग अभंग

—गुप्त जी

स्वतन्त्रता के पश्चात्

१९४७ में भारत स्वतन्त्र हुआ। स्वातन्त्र्य के साथ-साथ विभाजन का अभिशाप भी आया फिर भी विदेश का अवाञ्छनीय आधिपत्य—चिर अभिशसित पारतन्त्र्य निशेष हुआ।

आज भारत और पाकिस्तान दोनों सम्पूर्ण प्रभुत्वसम्पन्न राज्य हैं। वे दोनों वृहत् भारत के ही अंग थे। किन्तु भारतीय संस्कृति की दृष्टि से पाकिस्तान अब अवान्तर विषय हो गया है—क्योंकि उसकी तो स्थापना ही भारतीयता के निषेध पर हुई है। लेकिन दूसरे खण्ड—भारत में भारतीय संस्कृति पूर्णतः सुरक्षित है। नए संविधान में उसे धर्म-निरपेक्ष राष्ट्र घोषित किया गया है और आज भी यहाँ लगभग चार करोड़ मुसलमान विद्यमान हैं। अन्योन्य सम्प्रदाय भी भली भाँति प्रचलित हैं। निश्चय ही ये सब पारस्परिक आदान-प्रदान के बिना फूल फल नहीं सकते। शायद अब चिर अभिलषित सामासिक संस्कृति का विकास अधिक सरलता से हो सकेगा। भारत की विदेश-नीति भी सब के प्रति स्नेह और सद्भावपूर्ण है। विश्व के किसी भी राजनैतिक दल में शामिल न होकर वह सभी के मंगल की कामना करता है, कदाचित् यही विश्वशांति का अमोघ उपाय है।

भारतीय संविधान में धर्म, सम्प्रदाय और वर्णगत भेदों को अस्वीकार कर दिया गया है, तथा अस्पृश्यता को अवैध माना गया है। अन्तर्जातीय विवाह भी अनुमोदित हैं। स्त्री और पुरुष के अधिकार समान हैं। स्त्रियों को उच्चतम पदों की अर्हता प्राप्त है, और उनके लिए उच्च शिक्षा का भी प्रबन्ध है। बालक-बालिकाओं के लिए प्राथमिक शिक्षा अनिवार्य है और वयस्क शिक्षा के भी आन्दोलन चल रहे हैं। भारत सरकार की सहायता से सभी शिक्षाकेन्द्र समृद्धतर होते जा रहे हैं तथा नए शिक्षणालय खुलते जा रहे हैं। इसके अतिरिक्त देश में प्रत्येक विषय की उच्चतम शिक्षा और अनुसन्धान की सुविधा प्रदान करने का प्रयत्न भी किया जा रहा है। साहित्यिक क्षेत्र में भी वेग से प्रगति हो रही है। प्रत्येक प्रांतीय भाषा में श्रेष्ठ साहित्य का प्रकाशन हो रहा है और हिन्दी का तो मानो स्वर्ण युग ही प्रारम्भ हुआ है। राजभाषा बन जाने से उसका विकास-विवर्द्धन अवश्यम्भावी है। रस के ही नहीं उसमें ज्ञान के साहित्य का निर्माण भी पुष्कल परिमाण में हो रहा है। आशा कर सकते हैं कि निकट भविष्य में वह उच्च शिक्षा का उपयुक्त माध्यम बन सकेगी। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् ललित कलाओं का तो कायाकल्प ही हो गया है। भारतीय नृत्य, नाट्य, संगीत और चित्रकला के अध्ययन, अनुसन्धान एवं पुनरुद्धार के लिए अकादमियों एवं कला-केन्द्रों की स्थापना हो रही है। उन्हीं के प्रभाव से पाश्चात्य कला के भेदे अनुकरण के अम्यासी सिनेमा क्षेत्र में भी कभी-कभी भरत नाट्यम्, कथ्थाकली और शास्त्रीय संगीत आदि देखने-सुनने में आ जाया करते हैं। वास्तु-कला की शिक्षा का भी अधिकाधिक प्रसार और प्रवर्ध हो रहा है। साहित्य और कलाओं के साथ-साथ वैज्ञानिक उन्नति की ओर भी काफी ध्यान दिया जा रहा है। वैज्ञानिक अनुसन्धानों की व्यवस्था और प्रगति के लिए पंडित नेहरू की अध्यक्षता में एक पृथक् विभाग स्थापित कर दिया गया है। उक्त विभाग ने प्रयोगशालाओं और अनुसन्धान-शालाओं के निर्माण की एक वृहत् योजना बनाई है। उनमें से कुछ का तो कार्यारम्भ हो चुका है—और कुछ निकट भविष्य में तैयार हो जाएगी। अगुशवित की खोज के लिए भारत सरकार ने एक विशेष आयोग का आयोजन किया है।

उपर्युक्त संक्षिप्त विवरण से अनुमान किया जा सकता है कि भारत प्रगति के पथ पर अग्रसर है। भारतीय संस्कृति पतनोन्मुख मध्य युग के अभिशापों से मुक्त हो फिर विश्व

की उन्नततम सस्कृति बनने जा रही है। समाज की अभिशसनीय, मिथ्या, और घातक मर्यादाओं के तिरस्कार तथा शिक्षा, साहित्य, कला और विज्ञान सभी के प्रसार का स्तुत्य प्रयास किया जा रहा है। यद्यपि आज भी अन्तर्जातीय विवाह भारत में प्रचलित नहीं हैं, अवैध घोषित हो जाने पर भी जात-पाँत का भेद-भाव एवं अस्पृश्यता निशेष नहीं हुई, निरक्षरता भी विद्यमान है—और साहित्य, कला एवं विज्ञान के क्षेत्र में हम विदेशों की तुलना में पीछे हैं, फिर भी प्रगति से इन्कार नहीं किया जा सकता। अभी स्वतन्त्र हुए दिन ही कितने हुए हैं? दस-बीस वर्षों में सस्कृति में कोई सुलक्षित परिवर्तन नहीं हुआ करता। हाँ, उसके लक्षण अभी से देखने लगे हैं।

भारतीय सस्कृति का स्वावलक्षण

भारतीय सस्कृति के उद्भव और विकास पर विहगम दृष्टिपात करने के पश्चात् उसके अकल्पनीय पुरातनत्व में कोई सदेह नहीं रह जाता। वस्तुतः विश्व की ज्ञात सस्कृतियों में वह प्राचीनतम है—यूनान, रोम, असीरिया, ईरान, बेबीलोन आदि सभी की प्राक्कालीन सस्कृतियों का उद्भव और पराभव उसके सामने हुआ है। वे सब आज नामशेष हैं—किन्तु भारतीय सस्कृति अब भी जीवित-जागृत है, और उसकी जीवनी शक्ति अमन्द है। उसे यदि मृत्युंजय भी कहा जाए तो अत्युक्ति नहीं होगी। तभी तो वह शक, हूण, तुर्क, मंगोल, यूरोपीय आदि सस्कृतियों के प्रहारों को सफलतापूर्वक झेल सकी। प्रत्येक नवागत सस्कृति के आघात से भारतीय सस्कृति की शान्त-कान्त धारा भी कुछ क्षण के लिए क्षुब्ध तो अवश्य हुई पर अविलम्ब ही वह फिर अपनी स्थिर गति से प्रवाहित होने लगी। निस्सदेह भारतीय सस्कृति का इतिहास उसके अविकल प्रवाह और अमरत्व का प्रमाण है। अंग्रेजों के अभिशसित शासनकाल में कभी-कभी नेताओं के भाषणों अथवा राष्ट्रीय पत्र-पत्रिकाओं के अग्र-लेखों में यूरोपीय सस्कृति के सघन प्रभाव से भारतीय सस्कृति के लोप अथवा ध्वंस की आशंका भी सुनने-पढ़ने में आ जाया करती थी। किन्तु इस देश की अविनाश्वर सस्कृति के विनाश की शंका निर्मूल है। एक बार महात्मा गांधी ने भी अपने पत्र 'हरिजन' में परतत्र भारत की सांस्कृतिक पराजय अथवा अंग्रेजी राज्य में भारतीय सस्कृति के पराभव का उल्लेख किया था। इस पर भारतीय सस्कृति के प्रकाण्ड पण्डित श्री हिरेन्द्रनाथ दत्त खीझ उठे थे।^१—और मैं समझता हूँ उनका यह क्षोभ उचित ही था।

^१ I, , venture to think that when Gandhiji spoke of the Cultural and spiritual ruination of India under British rule, he had, for the time being, lost his usual clarity of vision and was indulging in exaggeration and mystification. Were a lesser person concerned than an inspired Mahatma, I would in the words of Christ, have rebuked him—"O ye of little faith" and reminded him that Indian Culture, being Mṛtyunjaya, being endowed with immortality, cannot and shall not die—it may suffer temporary obscuration, but ruination?—never!

महात्मा जी के वक्तव्य में भारतीय संस्कृति की प्रसिद्ध मृत्युञ्जयता की विस्मृति प्रत्यक्ष थी।

अभी-अभी भारतीय संस्कृति की प्रत्नता और मृत्युञ्जयता का उल्लेख किया गया है। प्रश्न उठता है कि इस अमर पुरातनत्व का रहस्य क्या है? वे कौनसे गुण हैं जो भारतीय संस्कृति को अन्यान्य संस्कृतियों की सापेक्षता में अमृतत्व प्रदान करते हैं? और स्पष्ट शब्दों में उसके व्यावर्तक धर्म—अपर संस्कृतियों से उसे पृथक् करने वाले तत्व—कौनसे हैं? प्रश्न जितना स्वाभाविक है उत्तर उतना सहज नहीं। परन्तु फिर भी भारतीय संस्कृति की कतिपय सर्वमान्य विलक्षणताओं की ओर निस्संकोच संकेत किया जा सकता है—

१ समजन-क्षमता

२ सहिष्णुता

३ ग्रहणशीलता

४ सतुलित जीवन-दृष्टि त्याग और भोग का समन्वय

आगे क्रमशः इन सब पर संक्षेप में विचार करेंगे।

समजसत्ता

भारतीय संस्कृति की सबसे पहली विशेषता है परिस्थिति के साथ सामंजस्य स्थापित करने की क्षमता। 'योग्यतमावशेष' जीवशास्त्र का प्रसिद्ध सिद्धान्त है। यहाँ योग्यता का अभिप्राय परिस्थिति के अनुसार परिवर्तन-क्षमता है।^१ निश्चित रूप से विश्व में उन्हीं की परम्परा अखण्ड रह सकती है जो समयानुरूप रूप-धारण करने में समर्थ हैं। शेष सब कालान्तर में लुप्त हो जाते हैं। "भूतल पर पहले हाथियों से भी कई गुने बड़े भीमकाय जानवर रहते थे, वे जीवन-सघर्ष की प्रतियोगिता में समाप्त हो गए। क्योंकि नई परिस्थितियाँ उत्पन्न होने पर वे अपने को उनके अनुकूल नहीं ढाल सके।"^२ संस्कृतियों के विषय में भी यही सत्य है। जो संस्कृति परिस्थिति-अपेक्षित रूप-परिवर्तन में असमर्थ होती है वह सघर्ष का अवसर आने पर अविलम्ब ही विलीन हो जाती है। किन्तु हमारी संस्कृति ऐसी नहीं है। उसमें गजब की स्थितिस्थापकता है—अनुकूलन की अद्भुत क्षमता है। भारतीय संस्कृति का सुदीर्घ जीवन परिवर्तनक्षमता के निदर्शनों से परिपूर्ण है। किन्तु इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि समय-समय पर होने वाले सब विवर्तन संस्कृति के बहिरंग में ही हुए हैं, अंतरंग तो प्रायः अपरिवर्तित है। इसीलिए अंग्रेजी वेश-भूषा और मुसलमानी खान-पान ग्रहण कर लेने पर भी हम वैदिक मन्त्रों से हवन करते हैं, विवाह आदि सरकार गृह्य-सूत्रों के अनुसार सम्पन्न होते हैं, रामायण और महाभारत हमारे आदर्श हैं, बुद्ध और महावीर की अहिंसा अक्षुण्ण है। अंतरंग नैरन्तर्य का और भी पुष्ट प्रमाण देखना हो तो, जैसा कि

1 " the non persistence of the non-adapted, of what are called the misfits —and the survival of the well adapted or fit "

Indian Culture by Hirendra Nath Datta,
Edition 1941, page 18

भारतीय संस्कृति के आध्याता : मैथिलीशरण गुप्त

डा० राजेन्द्रप्रसाद ने निर्देश किया है, भारतीय साहित्य पर दृष्टिपात कोजिए। आप देखेंगे—कालिदास और भवभूति के स्रोत और प्रेरणा का सधान रामायण, महाभारत तथा उनके “पूर्ववर्ती साहित्य में किया जा सकता है। रवीन्द्रनाथ, मैथिलीशरण गुप्त, दिनकर मथवा महादेवी के गीत और संगीत, वस्तु और पृष्ठभूमि, प्रेरणा और चित्रण-कल्पना भी उसी अक्षय स्रोत से उद्भूत हैं।”¹ भारतीय संस्कृति का यह गुण—वहिरंग के परिवर्तन और अन्तरंग के संरक्षण की सामर्थ्य—उसकी मृत्यु जयता का एक महत्वपूर्ण कारण है।

सहिष्णुता

समंजन-क्षमता से ही सबद्ध है सहिष्णुता। यह भी हमारी संस्कृति की अन्यतम विशेषता है। इसीलिए यहाँ अनेक धर्म-दर्शन, रीति-नीति, आचार-विश्वास, वस्त्र-भोजन आदि एक साथ प्रचलित रह सके हैं। भारतीय संस्कृति को यह उदार तितिक्षा अनुकरणीय है, इससे विश्व की अनेक ज्वलन्त समस्याओं का समाधान हो सकता है। यद्यपि यहाँ भी बौद्धो-ब्राह्मणों, शाक्तों, शैवों और वैष्णवों के कलह से इन्कार नहीं किया जा सकता, फिर भी यह निश्चित है कि विदेशों के क्रूर काण्डों की तुलना में ये नगण्य हैं। चार्ल्स पंचम (१६वीं शताब्दी) के राज्यकाल में केवल हॉलैण्ड में पोप की श्रेष्ठता को स्वीकार न करने वाले पचास हजार प्रोटेस्टेण्ट ईसाइयों को अमानुषिक ढंग से मौत के घाट उतार दिया गया।—और फ्रांस में इसी वजह से सत्तर हजार निरीह स्त्री-पुरुषों और बालकों का वध किया गया। इतिहास साक्षी है भारत में ऐसे क्रूर अत्याचार कभी नहीं हुए, जो दो-चार साम्प्रदायिक सघर्ष हुए भी हैं, वे अपवाद ही हैं—“वे भारतीय संस्कृति की मुख्य धारा को सूचित नहीं करते।”² वास्तव में भारतीय संस्कृति की प्रवृत्ति विग्रह, विवाद और वैमनस्य की ओर न होकर सन्धि, सवाद और सौमनस्य की ओर है। इसीलिए यहाँ अनेक धर्मों, सम्प्रदायों और विश्वासों का सह-अस्तित्व सम्भव हो सका है। सह-अस्तित्व ही नहीं वरन् भारतीय प्रतिभा अनेकत्व में एकत्व का सधान करती है। डा० लक्ष्मीधर शास्त्री के शब्दों में—“भारतवर्ष सभी युगों में अनेक के सन्लेपण से एक बन कर रहा है।”³ निस्संदेह इस देश में विभिन्न धर्मों, सम्प्रदायों और विचारधाराओं के अनुयायी सश्लिष्ट इकट्ठा होकर रहे

The source and inspiration of Kalidasa and Bhavabhuti can be traced to the Ramayana and the Mahabharata, and all that preceded them, no less do the songs and music, the story and background, the inspiration and even the descriptive imagery of a Rabindra Nath, Maithili Sharan Gupta, Dinkar or Mahadevi, derive from the same inexhaustible source.

—The Indian Heritage (An Anthology of Sanskrit Literature) Selected and Translated by Dr Raghavan (1956), Foreword

• भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २२

• In all ages, India has been 'one' composed of the 'many'.
Pem-Prakash (1943), page 13

हैं। शैव, वैष्णव, बौद्ध, जैन आदि होते हुए भी यहाँ के निवासी एक हैं, उनकी संस्कृति एक है। सांस्कृतिक स्तर पर उनमें किसी भेदक तत्व का सधान दुष्कर है। कहते हैं कि भारतीय मुसलमान भी अन्य मुस्लिम राष्टों के निवासियों से बहुत भिन्न हैं, कारण है भारतीयता का प्रभाव। इस प्रकार भारतीय संस्कृति सभी को अपने रंग में रंग लेती है—भिन्नता में अभिन्नता स्थापित करती है। और इस सबके मूल में है उसकी अक्षय सहिष्णुता। रहन-सहन, वेश-भूषा, खान-पान आदि ही नहीं भारतीयों की व्यापक सहिष्णुता और अनेकत्व में एकत्व का सधान करने वाली उदार दृष्टि ने ब्रह्म में भी अनेक सम्मुख विरोधी गुणों का एकीकरण कर दिया है। हमारे यहाँ उसे निर्गुण, सगुण, तत्, स, सविशेष, निर्विशेष, 'अगु' से भी अगुतर तथा महान् ये भी महत्तर^१ आदि माना गया है। इसी प्रकार अनेक देवताओं की पूजा भी स्वीकार्य है—

येऽप्यन्यदेवताभक्ता यजन्ते श्रद्धयान्विता ।

तेऽपि मामेव कौन्तेय यजन्त्यविधिपूर्वकम् ॥^२

सभी के माध्यम से अतः एक ही की पूजा मानी गई है। उपर्युद्धृत श्लोक में 'अविधिपूर्वकम्' का अर्थ कुछ लोग 'अनुपयुक्त विधि से' करते हैं—किन्तु हमारी सम्मति में इसका अर्थ 'अप्रत्यक्ष रूप से' है। और कही, किसी भी संस्कृति में आप को इतनी उदारता नहीं मिलेगी। सचमुच भारतीय संस्कृति की सहिष्णुता अद्वितीय है, अन्यत्र अलभ्य है।

ग्रहणशीलता

सहिष्णुता का ही स्वाभाविक परिणाम ग्रहणशीलता है। भारतीय संस्कृति को अपाद वैभिल्य सहा है। कालान्तर में वह उन विभिन्न तत्वों को निगोर्ण भी कर जाती है, उन्हें पचाकर पुष्ट हो जाती है। उसकी इस ग्रहणशीलता के कारण भारत में जितना वैविध्य, विशालता और व्यापकता दिखाई पड़ती है, उतनी शायद ही किसी दूसरे देश में हो।^३ भारतीय संस्कृति का इतिहास बताता है कि वह विश्व की जितनी भी संस्कृतियों के सम्पर्क में आई उनकी अनेक विशेषताओं को आत्मसात् कर समृद्धतर और व्यापकतर बनती चली गई।

भारतीय स्थापत्य कला पर ग्रीक का निश्चित प्रभाव है। श्री हिरेन्द्रनाथ दत्त के अनुसार कालिदास के काव्य का मूल सौंदर्य और वाणभट्ट के गद्य की भव्य गति ग्रीक साहित्य से प्रभावित है।^४ चित्रकला की राजपूत शैली पर मुस्लिम संस्कृति की स्पष्ट छाप है तथा उसके सम्पर्क से अनेक राग-रागिनियों का जन्म हुआ। श्री दिनकर के शब्दों में—“साहित्य, चित्र और स्थापत्य, प्रायः प्रत्येक क्षेत्र में हिन्दुओं का उत्तराधिकार बहुत-कुछ

१. अणोरणीयान्महतो महीयान् । कठोपनिषद् १।२।२०

२. श्रीमद्भगवद्गीता ९।२३

३. भारत का सांस्कृतिक इतिहास—हरिदत्त वेदालकार, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २६५

४. “the statuesque beauty of Kalidasa's poetry and the stately march of Banabhatta's prose owe something to Greek influence”
—Indian Culture (1941), page 40

महाकाव्य-कल्प था। मुस्लिम-प्रभाव ने उसे लिरिक (प्रगीत) की ओर मोड़ा।^१ यह निर्विवाद सत्य है कि मुसलमानों ने हमारी कलाओं के उदात्त पौरुष को कोमल नारी-तत्त्व प्रदान किया। हम समझते हैं कि यदि वे भारत में न आते तो देव, विहारी और घनानन्द जैसे शृंगार-विभोर कवियों का जन्म सदिग्ध ही था। आधुनिक युग में भी हमने अंग्रेजों की वेश-भूषा, साहित्य और शासन-प्रवचन आदि से पर्याप्त प्रभाव-ग्रहण किया है। उपर्युक्त वस्तुओं के अतिरिक्त हमारे आज के बहुत से खाद्य पदार्थ और वस्त्र आदि भी मुसलमानों और अंग्रेजों से गृहीत हैं। श्री हिरेन्द्रनाथ दत्त ने आचार्य कृपलानी के एक लेख से लम्बे उद्धरण देकर उनका विवरण प्रस्तुत किया है।^२

किंतु एक-दूसरी का प्रभाव तो सभी सस्कृतियों पर पड़ा करता है। भारतीय सस्कृति का वैलक्षण्य यह है कि पुष्कल परिमाण में विदेशी द्रव्यों को अंतर्भूत करने के पश्चात् भी वह 'गंगा की अवाधित-अनाहत धारा के समान शुद्ध है'—उसका वैशिष्ट्य सुरक्षित है। मिस्र और ईरान आदि की सस्कृतियों के समान वह स्वयं विलीन नहीं हुई वरन् अपने सम्पर्क में आने वाली अन्यान्य सस्कृतियों को ही पचा गई। ऐसी अथाह ग्रहणशीलता ही तो अमरत्व की विधायक हो सकती है। प्रस्तुत सस्कृति की यह पाचन-शक्ति मध्यकाल में मद अवश्य पड़ गई थी—किंतु सर्वथा कुठित नहीं हुई थी। अपने सम्पर्क से विश्व की अन्यान्य सस्कृतियों के विध्वंसक इस्लाम से भी आण पा जाना इसका प्रमाण है।

भोग और त्याग का समन्वय

भारतीय सस्कृति मूलतः आदर्शवादी सस्कृति है—और जैसा कि वावू गुलाबराय ने लिखा है, उसमें आध्यात्मिक मूल्यों को अधिक महत्व दिया गया है।^३ निस्संदेह हमारे यहाँ भौतिक की अपेक्षा आध्यात्मिक मूल्यों को श्रेष्ठतर और श्रेयस्कर माना गया है। लेकिन यह भी सत्य है कि भारतीय सस्कृति के अनुसार भौतिक जीवन हेतु अथवा अभिशसनीय नहीं है। इसीलिए उसमें त्याग के साथ भोग भी स्वीकृत है। वस्तुतः त्याग और भोग का सामंजस्य ही काम्य है। इस विषय में प्रोफेसर नगेन्द्र कहते हैं—“भारतीयों का आदर्श त्याग और तप अवश्य रहा है परन्तु जीवन के आनन्द का उपभोग करना वे लोग सभी जानते थे।”^४ लेकिन डा० सम्पूर्णानन्द इस अभिमत से सहमत नहीं हैं। उनका विश्वास है—“भारतीय सस्कृति में त्याग और तपस्या का बड़ा स्थान है। यदि मनुष्य अर्थमूलक प्राणी हो तो उसको त्याग का उपदेश नहीं दिया जा सकता, परन्तु आध्यात्मिक प्राणी के लिए त्याग सर्वथा उपयुक्त है।”^५ ऐसा प्रतीत होता है कि सम्पूर्णानन्दजी इस देश की सस्कृति को भोग का—भौतिक सुखों का परित्याग कर त्याग, तपस्या, वैराग्य और सन्यास की पुरस्कर्त्री समझते हैं। किंतु यह बात नहीं है, वह इहलोक से पराङ्मुख हो एकाग्रतः

१ सस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३४३

२ दे० Indian Culture (1941), Second Lecture.

३. दे० भारतीय सस्कृति की रूपरेखा, संस्करण सन् १९५६, पृष्ठ ६

४. साकेत एक अध्ययन, पञ्चम संस्करण, पृष्ठ १२१

५. प्रसारिका (पत्रिका), जुलाई-दिसम्बर, १९५५, पृष्ठ ४

आमुष्मिक जीवन की विधानी नहीं है। श्री एस० वी० दाडेकर ने लिखा है कि मनुष्य में दो सहज प्रवृत्तियाँ हैं—त्याग और भोग, जीवन का साफल्य इन दोनों के समन्वय में है।^१ हमारी संस्कृति का आरम्भ से यही प्रयास रहा है। भारतरत्न डा० भगवानदास ने लिखा है—“भारतवर्ष पारलौकिकता ही नहीं ऐहिकता के प्रति भी काफी निष्ठावान् था।”^२—कदाचित् और कही त्याग और भोग का ऐसा स्पृहणीय सामजस्य मिलना दुष्कर है जैसा कि भारतीय संस्कृति में उपलब्ध है। हमारे यहाँ एक और जहाँ कल्याण के निमित्त सर्वेषणामुक्त संन्यास की आवश्यकता बताई गई है,^३ वहाँ ‘ज्येष्ठाश्रमो गृही’ कहकर गार्हस्थ्य का महिमा-गान भी हुआ है।^४ वस्तुतः ये दोनों ही बातें अपने-अपने स्थान पर उचित हैं।

भारतीयों के अनुसार जीवन का लक्ष्य है अम्युदय और निश्चयस्। पुरुषार्थ चतुष्टय—धर्मार्थकाममोक्ष—को भी जीवन का साध्य कहा जाता है। इनमें से धर्म, अर्थ और काम अम्युदय के अतर्गत आ जाते हैं, मोक्ष निश्चयस् का ही पर्यायवाची है। मनुष्य को चाहिए कि पहले तो धर्मानुसार अर्थ और काम का सेवन कर^५ अम्युदय को प्राप्त हो और फिर निश्चयस् अथवा मोक्ष के लिए प्रयत्नशील हो। इस प्रकार यहाँ भोग और त्याग, स्वार्थ और परमार्थ, प्रवृत्ति और निवृत्ति में सामजस्य स्थापित किया गया है।—और फिर, जीवन में उसके सुष्ठु सम्पादन के लिए आश्रमों की व्यवस्था की गई है। पहले दो—ब्रह्मचर्य और गृहस्थ आश्रमों का साध्य अम्युदय अथवा धर्म, अर्थ और काम की उपलब्धि है तथा शेष दो—वानप्रस्थ और संन्यास का उद्देश्य निश्चयस् अथवा मोक्ष लाभ है। तात्पर्य कहने का यह कि मानव जीवन का पूर्वाद्ध भोग अथवा प्रवृत्ति के तथा उत्तराद्ध त्याग अथवा निवृत्ति के अनुसरण के लिए है। भोग और त्याग का यह समन्वय भी भारतीय संस्कृति की अपूर्व विशेषता है जो जीवन के सर्वांगीण विकास में समर्थ है। भारतवासियों को भोग और त्याग में से किसी की भी असंतुलित वृद्धि रुचिकर नहीं है। इसीलिए न तो यहाँ वाममार्ग का प्रसार हो सका—और न ही बौद्ध धर्म स्थायित्व पा सका।

कतिपय ये ही मुख्य विशेषताएँ हैं जो भारतीय संस्कृति को अद्भुत व्यापकत्व और

१ दे० कल्याण (पत्रिका), हिंदू संस्कृति अंक, पृष्ठ ३६५

२ India was religious not only in an other-worldly but also very much in this worldly sense

—The Cultural Heritage of India,
Vol IV (1956) Introduction, page 15

३ दे० बृहदारण्यक० ३।५।१

४ दे० मनुस्मृति ३।७८

५ “pleasure and profit (Kama and Artha) are motive forces their pursuit should not be divorced from righteousness and should be controlled by Dharma

—Indian Culture—Hirendra Nath Datta (1941),
page 38

स्थापित्व प्रदान करती है। उपर्युक्त विलक्षणताएँ ही उसे अन्यान्य संस्कृतियों से पृथक् करती हैं और वे ही उसका स्वालक्षण्य हैं।

भारतीय संस्कृति का भविष्य

हम देख चुके हैं कि अनेक अमोघ प्रहारों के आघातों के पश्चात् भी यह चिर-विजयिनी संस्कृति अपने अपूर्व वैलक्षण्य के कारण पूर्ववत् गतिशील है। इसका अमर भविष्य भी असंदिग्ध है। और अब तो भारत स्वतंत्र हो गया है अतः इसकी भावी प्रोज्ज्वलता की सहज कल्पना की जा सकती है।—कदाचित् अपने सहिष्णुता (अभावात्मक शब्दावली में अहिंसा) और प्रेम (घृणा का अभाव—सामंजस्य, ग्रहणशीलता आदि) के संदेश से यह अशांत और उत्पीड़ित मानवता को भी, विज्ञान-दग्ध विश्व को भी शांति की राह दिखा सके।—‘पंचशील’ इसी देश और संस्कृति की परिकल्पना है। इस विषय में भारत की ‘सामासिक संस्कृति की साकार प्रतिमा राष्ट्रपति डाक्टर राजेन्द्रप्रसाद जी’^१ की सम्मति उद्धृत कर यह प्रसंग समाप्त करते हैं—“यदि कोई (रहस्यमय) भविष्य में भाँकने का साहस करे तो कह सकता है कि इस अत्यंत उत्कृष्ट और सामासिक संस्कृति का भाग्य अभी अमर है।—और शायद यह अतीत के समान ही भविष्य में भी अपने विनम्र प्रयत्नों से जातियों और देशों को, जो पूर्वतः और समुद्रों के द्वारा ही नहीं—उत्कट भावनाओं और पूर्वग्रहों के कारण भी एक-दूसरे से भिन्न और पृथक् हैं, सहिष्णुता (अहिंसा) एवं क्रियात्मक प्रेम के अद्भुत किंतु मत्सर-कोमल तनुओं से आवद्ध करने का उपाय और व्यावहारिक अनुभव प्रदान कर सके। इस कार्य को यह संस्कृति भली भाँति सम्पन्न कर सकती है। क्योंकि इसके आदर्श और धारणाएँ अपनी प्रक्रिया में सार्वभौमिक हैं—देश, काल अथवा अन्य किसी सीमा-निर्धारक तत्व से परिसीमित नहीं।”^२

एक निवेदन

अन्ततः यह निवेदन करना भी हम अपना कर्तव्य समझते हैं कि संस्कृति (सामान्य) और भारतीय संस्कृति तथा उसके इतिहास का उपर्युक्त विवेचन और विवरण सर्वथा निर्विवाद और निर्विरोध नहीं है। सच तो यह है कि विस्मयकारी विरोधों, असमाधेय विवादों और आधारभूत सामग्री की दुःशोभ अपर्याप्तता के कारण उनका असंदिग्ध प्रतिपादन असंभव ही है। इस कुञ्जटिकाच्छन्न लोक में हमने अधिकारी विद्वानों और प्रामाणिक ग्रन्थों के आलोक में अपना मार्ग प्रशस्त करने का प्रयास किया है। पर इस अनन्तकार्य के पर्याप्त अममिद्ध होने पर भी लेखक मौलिकता का दावा नहीं करता। निश्चय ही इसमें हमारा कोई मौलिक अनुसन्धान अथवा नवीन स्थापना नहीं है। वास्तव में यह हमारा प्रकृत विषय भी नहीं है—संस्कृति का सैद्धान्तिक व्याख्यान और भारतीय संस्कृति का स्वरूप-निरूपण अथवा ऐतिहासिक आख्यान

१. दे० दिनकर लिखित संस्कृति के चार अध्याय का ‘समर्पण’

२ The Indian Heritage (An Anthology of Sanskrit Literature),
Selected and Translated by Dr V Raghvan, Foreward,
page vii.

हमारा विवेच्य नहीं है। वह सब तो मैथिलीशरण जी के काव्य के सांस्कृतिक आधार के परिदर्शनार्थ, उसमें अनुस्यूत संस्कृति-सूत्रों के सम्यक् अध्ययन के निमित्त पृष्ठभूमि के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यही पर यह भी उल्लेख्य है कि विवादास्पद तिथियों एवं तथ्यों के विषय में हमने प्रायः बहुमान्य मत का अनुसरण किया है। उदाहरणतः पुराणों, गृह्यसूत्रों, धर्मसूत्रों (मनुस्मृति भी इन्हीं के अन्तर्गत है) और उपनिषदों को हमने प्रथम सोपान में रखा है—क्योंकि अधिकांश पण्डित यही मानते हैं कि इनका मूलरूप उसी युग की रचना है। इसी तरह बहुस्वीकृत मत के आधार पर ही हम आर्यों को बहिरागत मानकर चले हैं, यद्यपि कतिपय मनीषियों ने बड़े सबल शब्दों में इसका खण्डन किया है।

गुप्त जी द्वारा गृहीत संस्कृति

मैथिलीशरण जी भारतीय संस्कृति के सबल व्याख्याताओं एवं प्रबल पोषकों में से हैं। किन्तु वे अधुनातन अथवा पूर्वोल्लिखित चतुर्थ सोपान की सांस्कृतिक चेतना का प्रतिनिधित्व नहीं करते। मूलतः वे उस भारतीय संस्कृति के प्रवक्ता हैं जिसे हम हिन्दू संस्कृति कहेंगे या यों कहिए कि जिसका मूलाधार हिन्दुत्व है।

प्रागैतिहासिक काल में जब आर्य और आर्य-भिन्न जातियों का सगम हुआ था तब हिन्दुत्व की नींव रखी गई थी। तब से निरन्तर वृद्धि पाता हुआ वह ईसा की चौथी शताब्दी तक पूर्णतः विकसित हो गया था, उसके आधारभूत निबन्ध-ग्रन्थों—रामायण, महाभारत, पुराण, स्मृति और शास्त्र का निर्माण हो चुका था। यही पर यह उल्लेख्य है कि यद्यपि वेदों में भी हिन्दुओं को महती आस्था है, फिर भी उनके आकर ग्रन्थ—उनकी सहज श्रद्धा के अधिकारी तो उपर्युक्त ग्रन्थ ही हैं। किन्तु उन ग्रन्थों ने भी वेदों को प्रमाण माना है, अतः इन दृष्टि से उन्हें भी पूर्वोक्त सूची में रखा जा सकता है। वेद-पुराण, रामायण-महाभारत, स्मृति-शान्त्र आदि पर आवृत्त संस्कृति ही हिन्दू संस्कृति है। गुप्तों के राज्यकाल में वह चरम विकास पर थी। इसके पश्चात् उसमें कोई उल्लेखनीय परिवर्तन-परिवर्द्धन नहीं हुआ। श्रीरामचारीमिह दिनकर के शब्दों में “गुप्त-काल तक (चौथी सदी) आते-आते, हिन्दुत्व का पूरा विकास हो गया और उसके वे सारे अंग पुष्ट हो गए, जिन्हें हम आज देखते हैं। × × × × × हिन्दुत्व के जो भी मुख्य अंग हैं, उसके जो भी प्रधान लक्षण और विशेषताएँ हैं, वे गुप्त-काल तक बढ़कर तैयार हो गईं। इसके बाद हिन्दुत्व के निर्माण में कोई नई ईंट नहीं लगी × × × × कहीं में भी उसने कोई बड़ा उपकरण नहीं लिया है।”^१ वस्तुतः वह युग हिन्दू संस्कृति का स्वर्णयुग था। कालिदास के काव्य में उसकी समृद्धि प्रोद्भासित है।

पर इस विषय में यह भी स्मरणीय है कि उस समय हिन्दुत्व का ही एकात प्रसार नहीं था । जैन और बौद्ध मत दबे रहने पर भी निःशेष नहीं हुए थे । परन्तु फिर भी यह निश्चित है कि “जो पुराण और स्मृतियाँ आजकल निस्संदिग्ध रूप में प्रामाणिक मानी जाती हैं, उनका संपादन, अन्तिम रूप में, इस काल में हुआ था, जो काव्य, नाटक, कथा, आख्यायिकाएँ गुप्तकाल में रची गईं, वे आज भी भारतवर्ष का चित्त मुग्ध कर रही हैं । जो शास्त्र उन दिनों प्रतिष्ठित हुए वे सैकड़ों वर्ष बाद आज भी भारतीय मनीषा को प्रेरणा दे रहे हैं ।”^१ तात्पर्य कहने का यह कि बौद्ध और जैन मतों की अवस्थिति में भी गुप्तों का राज्यकाल निश्चित रूप से हिन्दू धर्म और हिन्दू संस्कृति की समृद्धि का काल था । किन्तु गुप्त-साम्राज्य के विखरते ही—छठी शताब्दी से ही—हिंदुओं के दो दल बनने लगे । एक तो श्रुति-स्मृति, इतिहास-पुराण का अनुयायी था अर्थात् वर्णाश्रम, तीर्थ-व्रत, मूर्ति और अवतार आदि में आस्था रखता था—और दूसरा योगियो एवं वैरागियो का समुदाय था जो उनका विश्वासी नहीं था । आगे चलकर इनमें से पहले वर्ग के समर्थक एवं व्याख्याता सूर, तुलसी, और फिर तिलक एवं मालवीय जी हुए तथा दूसरे वर्ग में कबीर, नानक, दादू आते हैं । हमारा कवि प्रथम समुदाय का—हिंदुत्व के वेद-पुराण, रामायण-महाभारत, स्मृति-शास्त्र द्वारा अनुमोदित रूप का—पोषक है । इस प्रकार वह भारतीय संस्कृति के द्वितीय सोपान—उसमें भी गुप्त-काल में प्रतिष्ठित हिंदुत्व अथवा हिंदू संस्कृति का आख्याता है ।

लेकिन गुप्त जी हिंदू संस्कृति के आख्याता मात्र नहीं हैं । एकेडेमिक किस्म का निरपेक्ष व्याख्यान मात्र वे नहीं करते वरन् उन्हें उस पर अपार गर्व और गौरव है । राजनैतिक और सामाजिक क्षेत्र में जिस प्रकार हिंदुत्व का अभिमान पक्ष तिलक के व्यक्तित्व में साकार हुआ था उसी तरह साहित्य के क्षेत्र में वह मैथिलीशरण में उद्भासित हुआ । इसीलिए वे भारतीय संस्कृति के द्वितीय सोपान की ओर आकृष्ट हुए । क्योंकि भारतीय संस्कृति के उक्त सोपान में—विशेषतः गुप्त-काल में—हिन्दू संस्कृति उन्नति के शिखर पर थी । स्वभावतः उसके अभिमानी का मन घूम-फिर कर उसी रम्य-आकर्षक स्थल में रमण करेगा । पर हमारे कवि का उस ओर आकृष्ट होने का इससे भी सवल कारण है उसके स्कार । गुप्त जी का जन्म आधुनिक काल में अवश्य हुआ—किन्तु उनके स्कार परम्परानिष्ठ हिन्दू के ही स्कार हैं । यद्यपि वे हिंदुत्व के सशोधन के युग में पैदा हुए पर उनका पालन-पोषण ऐसे वातावरण में हुआ जहाँ हिंदुत्व राममोहन राय और दयानन्द सरस्वती के-समान खण्ड-रूप में नहीं, अपितु अपनी समग्रता में गृहीत था । और स्पष्ट शब्दों में गुप्त जी का व्यक्तित्व निर्माण गुप्त-युग में प्रतिष्ठित हिंदुत्व के वातावरण में हुआ है । फिर, यह भी एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि वातावरण-विशेष में लालित-पालित व्यक्ति सांस्कृतिक इतिहास के उस काल को ही आदर्श माना करते हैं जिसमें कि वह विशेष वातावरण चरमोन्नति पर होता है । आलोच्य कवि के विषय में भी यही सत्य है ।

मैथिलीशरण जी के पिता सेठ रामचरण परम वैष्णव थे, वे राम के अनन्य भक्त

थे। उनका “अधिकांश समय भजन-पूजन और पाठ में ही व्यतीत होता था। गाँव के पंडित उनके यहाँ नित्य आया करते थे और भगवत्‌चर्या का दीर्घ क्रम चलता रहता। जनकपुर, चित्रकूट और अयोध्या के साधु-महात्माओं का आगमन क्रम भी बना रहता।”^१ गुप्त जी की माता भी श्रद्धालु भक्त महिला थी। वे रामायण और राम स्तवराज पढा करती थी। घर के ऐसे निष्ठापूर्ण और धार्मिक वातावरण में इस कवि का जन्म और विकास हुआ। तब उस पर इसका प्रभाव क्यों न पड़ता? यह एक स्वीकृत सत्य है कि “शिशु माता-पिता की रुचि-अरुचि, जाति और समाजगत चेतना तथा धार्मिक आचरणों को सहज ही ग्रहण कर लेता है।”^२ बड़ा होकर जब वह स्वतंत्र विचारक बनता है तब भी आरम्भिक विचारधारा बनी रहती है वरन् वह सम्पूर्ण चिंतना का मूलधार होती है। वस्तुतः कुलक्रमागत विश्वास और मान्यताएँ पर्याप्त प्रभावक्षम होती हैं, उनका प्रभाव अमिट होता है। इस प्रकार देखा जाए तो किसी व्यक्ति की स्वाभाविक प्रतीति होने वाली अधिकांश धारणाएँ परम्परागत ही होती हैं। मैथिलीशरण जी को भी अतीत का आदर, राम की भक्ति और परम्पराओं में निष्ठा रिक्त्य में ही मिली हैं। एक उनको ही नहीं उनके सभी भाइयों को यह पैतृक सम्पत्ति सहज प्राप्त है। गुप्त जी के अनुज श्री सियारामशरण गुप्त की पुस्तकों पर विषयार्थ से पूर्व ‘श्रीराम’, ‘श्रीहरि’, ‘श्रीगणेशाय नमः’ आदि मुद्रित रहता है। ‘साहित्य-सदन’ (चिरगाँव) से प्रेषित प्रत्येक पत्र के शीर्ष पर भी ‘श्रीराम’ अंकित रहता है। अनास्था और अश्रद्धा से आक्रांत बीसवीं शताब्दी के इस उत्तरार्द्ध में भी गुप्त-परिवार का प्रत्येक सदस्य कोई पत्र अथवा लेख आदि लिखने से पूर्व कागज को ‘श्रीराम’ शब्द से सुशोभित कर लेता है। इसके अतिरिक्त फलित ज्योतिष में उन सबकी आस्था है। वे लोग बदनवार सजाने, कदली लभ रोपने, मंगलकलश-स्थापन एवं दक्षिण-वाम अंगों के स्फुरण के शुभाशुभ में विश्वास करते हैं। यह तो आज की बात हुई। अब से साठ-पैंसठ वर्ष पूर्व इस रामभक्त परिवार की निष्ठा कितनी गहन और सघन रही होगी इसकी कल्पना सहज ही की जा सकती है। और जब बालक मैथिलीशरण ने यह देखा होगा कि कतिपय विशेष विश्वास और मित्रता केवल उसी पर नहीं थोपे जा रहे हैं अपितु अन्य कुटुम्बी भी, कुटुम्बी ही नहीं

१. धर्मयुग (पत्रिका), ७ अप्रैल, १९५७, ऋषि जैमिनी कीशिक का लेख—

“जब मैथिलीशरण गुप्त बीस वर्ष के थे . . .”

- 2 The every-day utterances, the likes and dislikes of his (child's) parents, their social and caste feelings, their religion persuasions are absorbed by him

—Inquiries into Human Faculty by F Galton,
Second Edition, page 140.

अन्यान्य लोग भी उनमें सराबोर हैं तब तो वह और भी तन्मयता से उनमें निमग्न हो गया होगा।^१

घर के साथ ही स्कूल से भी बच्चे का प्रगाढ़ सम्बन्ध होता है। गुप्त जी को चिरगाँव के प्राइमरी स्कूल में शिक्षा मिली। उन दिनों आज के 'मॉडल' और 'माडर्न' स्कूलों की तरह प्राथमिक कक्षाओं में अंग्रेजी का रिवाज नहीं था—गाँवों में तो अब भी नहीं है। मैथिलीशरण जी को साधारण गणित और अक्षर-ज्ञान ही गाँव की पाठशाला से प्राप्त हो सका। अंग्रेजी पढ़ने के लिए उन्हें भाँसी के मैकडॉनल स्कूल में भेजा गया—किंतु वे अंग्रेजी नहीं पढ़ सके। तब उन्हें चिरगाँव वापस बुला लिया गया और घर पर ही शिक्षा का प्रबंध हुआ। यह 'प्रबंध' कोई व्यवस्थित प्रबंध नहीं था। यदा-कदा कोई पण्डित जी महीने दो महीने के लिए नियुक्त हो जाया करते थे। यह सब कहने का तात्पर्य यह कि गुप्त जी का किसी पाठशाला अथवा अध्यापक-विशेष से कभी कोई उल्लेखनीय सम्बन्ध नहीं रहा। वास्तव में उनकी प्रारम्भिक शिक्षा, जिसका असाधारण महत्त्व सर्वस्वीकृत है, सेठ रामचरण जी (कवि के पिता) द्वारा सगृहीत धार्मिक—विशेषतः रामचरित सम्बन्धी—पुस्तकों के स्वाध्याय के रूप में ही हुई। इस प्रकार गुप्त जी ने आस्तिकता और निष्ठा के घरेलू वातावरण में राम साहित्य का अध्ययन किया। उन दिनों तक सुधारकों के अथक परिश्रम, सशक्त आंदोलनों एवं पुष्पाधार व्याख्यानों के बावजूद कोटि-कोटि जनता परम्पराओं की ही विश्वासी थी। आलोच्य कवि ने शैशव में देखा था कि उसके विश्वास ही सामान्य विश्वास थे, बहु-प्रचलित और सर्वमान्य थे। इस सामान्य स्वीकृति अथवा व्यापकत्व ने उसकी पनपती हुई श्रद्धासमन्वित सौंदर्य भावना और नैतिक चेतना को और भी दृढ़ बना दिया।^२ परिणामस्वरूप मैथिलीशरण जी का व्यक्तित्व राममय बन गया तथा हिंदुत्व अपने समग्र रूप में उनकी रग-रग में बस गया।

हमने अभी देखा कि माता-पिता के विचारों, प्रारम्भिक शिक्षा और चारों ओर के सामाजिक वातावरण ने गुप्त जी को परिनिष्ठित श्रद्धालु बना दिया। मानव-मस्तिष्क के मेधावी अनुसंधाता फ्रांसिस गाल्टन का निष्कर्ष—“हमारी मूल धारणाओं का स्वरूप अधिकांशतः हमारे जीवन के वातावरण पर निर्भर है”^३—एक सीमा तक उचित ही है।

1 He (child) will learn to view a command as intrinsically right in proportion as he discovers that it is not the enactment of a particular governor (the parent) for a particular subject (himself), but that it is imposed on and in general submitted to by others

—The Human Mind by Dr James Sully, Vol II, Edition 1892, page 165

2 General custom is a mighty force in moulding alike our belief in what is true, and our ideas of what is beautiful, and morally right

—The Human Mind by Dr James Sully, Vol II, Edition 1892, page 165

3 The character of our abstract ideas . . . depends, to a considerable degree, on our nurture

—Inquiries into Human Faculty, 2nd edition, page 132.

अभिप्राय यह कि व्यक्ति के अधिकांश विचार और विश्वास, मतव्य और मान्यताएँ अनुभव-निर्मित होती हैं। सचमुच मनुष्य को बनाने में परिस्थितियों का बहुत बड़ा हाथ है। शायद इसीलिए उसे 'परिस्थिति का दास' भी कह दिया जाता है। किंतु यह मतव्य सर्वांशेन सत्य नहीं है। मानवीय धारणाएँ केवल परिस्थितिजन्य—बाह्यारोपित ही नहीं हुआ करती। इसीलिए तो एक ही वातावरण में लालित-पालित दो व्यक्तियों की प्रतिभाओं में भी कभी एकांत अभेद नहीं मिलता। कारण है अतः प्रवृत्ति या पूर्वजन्म के सत्कारों का वैभिन्य। वास्तव में परिस्थितिगत बाह्यारोपण का स्थायी प्रभाव भी तभी पड़ता है जब वह अंतरचेतना अथवा जन्मांतर-लघु सत्कारों के अनुकूल हो। गुप्त जी में जो धार्मिक आस्था, आस्तिक श्रद्धा और परम्परा के प्रति पूज्य भावना है उसके मूल में जहाँ उनकी आरम्भिक शिक्षा, माता-पिता और वातावरण का निश्चित प्रभाव है वहाँ उनके अपने सत्कारी हृदय की सहज अतः प्रेरणा का प्रोद्भास भी असंदिग्ध है। अन्यथा उनके सभी कुटुम्बी उन्हीं परिस्थितियों एवं वातावरण में रहने पर भी 'मैथिलीशरण' क्यों नहीं है? मैथिलीशरण जी तथा श्री सियारामशरण गुप्त के साम्य की ओर ऊपर संकेत किया गया है। परन्तु फिर भी दोनों में वैषम्य का अत्यन्तभाव नहीं है। साकेत और उन्मुक्त, यशोधरा और आर्द्रा तथा किसान और अनाथ के प्रथम छंदों पर दृष्टिपात करते ही दोनों का अंतर स्पष्ट हो जाता है।

यह तो हुई श्रद्धा, निष्ठा, धार्मिक भावना आदि की बात जिनका प्रवृत्ति और परिस्थिति से सहज सम्बन्ध प्रायः सर्वमान्य है। किंतु वह प्रभाव भावक्षेत्र ही नहीं विचारक्षेत्र तक व्याप्त है। राजा-प्रजा, हिंसा-अहिंसा, युद्ध-दण्ड, सामाजिक व्यवस्था आदि के विषय में किसी मनुष्य की धारणाएँ भी जहाँ स्वचिंतन का परिणाम होती हैं वहाँ अपने चारों ओर की पारिवारिक, सामाजिक और राजनैतिक आदि परिस्थितियों एवं संचित अधीत साहित्य से भी प्रभावित होती हैं। गुप्त जी भी इसके अपवाद नहीं हैं। वे संयुक्त परिवार में विश्वास रखते हैं, वर्णाश्रम में भी उनकी आस्था है। प्रजातंत्र की अपेक्षा राजतंत्र के प्रति उनके मन में विशेष उत्साह है। अहिंसा को आदर्श मानकर भी वे अनिवार्य हिंसा का निषेध नहीं करते। दण्ड का सर्वथा वहिष्कार और युद्ध से एकदम इन्कार भी वे नहीं करते। इस विचारधारा का निर्माण और पोषण मूलतः उनकी अपनी अतः प्रकृति तथा पूर्वोक्त तत्कालीन (अर्थात् ५० वर्ष पूर्व की) लोक-व्यवस्था के परिणामस्वरूप हुआ है। पठित साहित्य का भी उस पर निश्चित प्रभाव है।

रामचरितमानस और रघुवंश मैथिलीशरण जी को बहुत प्रिय रहे हैं। इन दोनों के अधिकांश भाव-रमणीय एवं विचार-गम्भीर स्थल उन्हें स्मरण हैं। अतः उनका भक्त तुलसी के स्वर में स्वर मिलाकर—“नमामि राम रघुवंशनाथम्”^१ कहता है तो राजा-प्रजा-सम्बन्ध का प्रमग चलते ही वे अपने विशिष्ट स्वर में—“प्रजाना विनयावानाद्रक्षणद्-भरणादपि। स पिता पितरस्तासा केवल जन्महेतव ॥”^२—का गान करते हुए भूम उठते

१ रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, आरम्भिक श्लोक ३

२ रघुवंश १।२४

हैं। समाज-संघटना में भी कालिदास और तुलसीदास हमारे कवि के आदर्श हैं। उनके समान ही वह भी पारिवारिक जीवन का कवि है—परिवार-छिन्न ऐकान्तिकता का नहीं। गुप्त जी के अन्यान्य विषयों से सम्बद्ध विचारों पर भी उपर्युक्त दोनों कवियों का पर्याप्त प्रभाव है। प्रचुर परिमाण में उनके काव्य का हृदयस्थ होना ही इसका यथेष्ट प्रमाण है। किशोरावस्था में प्रस्तुत कवि को आल्हा पढ़ने का भी बहुत शौक रहा है। उसकी राष्ट्रीयतापूर्ण रचनाओं में विद्रोह और प्रतिशोध का जो स्वर कभी-कभी अवगुणित हो जाया करता है वह उस अल्हैती के ही कारण है। किन्तु उनकी विचारधारा, जीवन-दर्शन और आदर्श मूलतः कालिदास और तुलसीदास से ही प्रभावित हैं। “फिर भी”, जैसा कि पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी का कथन है, “गुप्त जी ठीक वही नहीं हैं जो कालिदास या तुलसीदास थे।”^१ गुप्त सम्राटों द्वारा अनुमोदित ब्राह्मण-धर्म-विहित लोक-व्यवस्था पर वे मुग्ध अवश्य हैं—किन्तु कालिदास के समान पूर्णतः सत्पुरुष नहीं हैं। राजा, आश्रम, सम्मिलित परिवार आदि सस्याओं में उन्हें कालिदास जैसा ही विश्वास है, पर उसकी कट्टरता उनमें नहीं है। इसी प्रकार तुलसी की कोटि के होकर भी वे उनके समान वैराग्य का नहीं कर्म का सदेश देते हैं, और तुलसी जहाँ नारी के प्रति कठोर हैं—उसे पशु और गवार की श्रेणी में ला विठाते हैं, वहाँ मैथिलीशरण ठीक इसके विपरीत “नर ही अपराधी होता है निरपराध है नारी”^२—का प्रतिपादन करते हैं। उधर तुलसी और अपने पिता सेठ श्री रामचरण जी से राम की अनन्य भक्ति ग्रहण करने पर भी वे उनके समान असहिष्णु नहीं हैं। कृष्णचरित-विषयक रचना—द्वापर—की रस-दीप्ति उनमें कवि की तन्मयता का साध्य प्रस्तुत करती है। गुरुकुल, कावा और कर्वला काव्य भी उसकी उदारता के सूचक हैं। वास्तव में मैथिलीशरण जी महात्मा गांधी से बहुत प्रभावित हैं—उनके काव्य में कतिपय स्थलों पर स्पष्ट गांधी के प्रवचन का अनुवचन मिलता है। परन्तु वह प्रभाव-ग्रहण बौद्धिक स्तर पर ही हुआ है—भावना का अंश नहीं बन पाया। घूम-फिरकर गुप्त जी राम-भजन पर ही आ जाते हैं। बुद्धि इधर-उधर की बात जरूर सोचती है—किन्तु हृदय तो राममय ही है। हाँ, कट्टरपथी वे निश्चय ही नहीं हैं।

कट्टरता के अभाव के कारण ही हमारा कवि प्राचीन और नवीन के समन्वय में सफल हो सका है। उसकी धारणाएँ तो सुदृढ़ हैं—किंतु वह विरोध के लिए विरोध करने वाला हठवर्मी नहीं है। उसके आधारभूत सिद्धांत स्थिर हैं पर विशेष अवसर पर सगोचन का भी अवकाश है। गुप्त जी की रुढ़िवादिता और प्रगतिशीलता का यही स्वरूप है।—और यह बुद्धिमानी का लक्षण है।^३ इस विशिष्ट दृष्टिकोण के कारण ही न तो उन्हें अतिरिक्त

१. गुप्त जी की कला, डा० सत्येन्द्र, तृतीय संस्करण, भूमिका, पृष्ठ ४

२. जयभारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २१५

३. The wise man combines firmness in ruling principles with a certain modifiability of particular decisions

—The Human mind by Dr. James Sully,
Edition 1892, Vol. II, page 263

सम्य मनुष्य के समान केवल परिवर्तन के लिए परिवर्तन से प्रेम है—और न अर्द्धसम्य की भांति वे परिवर्तन के नाम मात्र में ही भयभीत हैं। आप देखेंगे कि वे दोनों के अतिरेक से असहमत हैं। लकीर की फकीरी पर भी व्यग्य करते हैं और उसके विपरीत केवल परिवर्तन को भी वे उन्नति मानने को प्रस्तुत नहीं हैं। अन्ततोगत्वा प्राचीनता और नवीनता का कल्याणकारी समन्वय ही उनको प्रिय है। और यह समन्वय गुप्त जी के साहित्य में ही नहीं उनके जीवन में भी देखा जा सकता है। उनके व्यक्तित्व और दैनिक व्यापार में यह दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है। जिसने कभी नॉर्थ एवेन्यु, नई दिल्ली के आधुनिक ढंग के फ्लैट में घोंटी, अगरखा और काष्ठपादुका पहनकर काउच पर बैठे हुए उनको बत्ती जलने पर बल्ब को लक्ष्य करके हाथ जोड़ते हुए देखा है, जिसने तिलक और कठी धारण किए हुए उनको टेलीफोन का रिसीवर पकड़े देखा है, जिसने कैपस्टन की सिगरेट पीने के पश्चात् उनको कान पर जनेऊ टांग कर बाथरूम को जाते देखा है—और जिसने मेज पर बैठकर चीनी के प्लेट-प्यालो में चाय पीते समय दाएँ हाथ से केतली छूने पर उनके श्रीमुख से 'अघोरी' की पदवी पाई हो, वह मेरे उपर्युक्त कथन का समर्थन करेगा। नवीनता और प्राचीनता के समन्वय की साक्षात् मूर्ति मैथिलीशरण के सिद्धांत और व्यवहार का यह माम्य उनकी समीकृत वृत्तियों का परिचायक है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि गुप्त जी के काव्य का गृष्ठाधार भारतीय सस्कृति है—और यद्यपि उनकी दृष्टि काफी उदार रही है फिर भी उसके विभिन्न सोपानों में प्रतिष्ठित स्वरूप को वे एक-सी तन्मयता से आत्मसात् नहीं कर पाए। वैसे सहानुभूति तो उन्हें सभी मस्थानों से रही है—किंतु वह केवल बौद्धिक ही है। वे सभी उनके हृदय को स्पर्श नहीं कर पाते। फिर भी भारतीय सस्कृति की प्राय सभी विशेषताएँ उनकी कृतियों के तल में एक तार अनुस्यूत हैं। अब देखना यह है कि गुप्त जी के जीवन और साहित्य की उस आवारभूत सस्कृति के आदर्श उनकी रचनाओं में प्रतिफलित कैसे हुए हैं।

जीवन-सिद्धान्त

सर्वप्रथम गुप्त जी के आदर्श जीवन-सिद्धान्त अथवा जीवन-दर्शन को देख लिया जाए—क्योंकि किसी व्यक्ति और उसकी रचनाओं का मेरुदण्ड यही होता है। इसके पश्चात् उनके धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक आदि आदर्शों पर विचार करेंगे। अस्तु।

गुप्त-साहित्य के सभी आदर्श पात्र प्राय त्यागी हैं—त्याग उनके चरित्र का अपूर्व गुण है। चंद्रहास नाटक में विषया कहती है—

होता जहाँ त्याग वहीं सुमुक्ति,

है मुक्ति के सम्मुख तुच्छ भुक्ति।^१

किंतु मैथिलीशरण द्वारा प्रतिपादित यह त्याग वैराग्यजन्य नहीं है वरन् अनुराग-पुष्ट है—

त्याग और अनुराग चाहिए वस, यही^१

चन्द्रहास से उपर्युद्धत अवतरण से पूर्व की दो पक्तियों में भी सच्चे अनुराग को त्याग का पोषक बताया गया है—

सच्चा जहाँ है अनुराग होता—

वहाँ स्वयं ही वस त्याग होता।^२

वास्तव में हमारे कवि का त्याग ज्ञान का प्रोद्भास न होकर योग का वरदान है। यहाँ 'योग' का प्रयोग पातजल योग के अर्थ में नहीं अपितु निष्काम कर्म के लिए किया जा रहा है।^३ स्वदेश-संगीत में सगृहीत एक कविता में गुप्त जी जहाँ भारत में 'योगमय कर्म' के अभाव पर दुःख प्रकट करते हैं—

किन्तु योगमय कहां कर्म है ?^४

वहाँ उससे उनका अभिप्राय भी निष्काम कर्म ही है। तात्पर्य कहने का यह कि वे निष्काम कर्म को ही जीवन का साध्य मानते हैं। श्रीमद्भगवद्गीता के सबल व्याख्याता तिलक के अनुसार उसका भी यही प्रतिपाद्य है।—और उक्त सिद्धांत की पुष्टि के लिए "कर्मण्येव अधिकारस्ते" आदि गीता का बहु-उद्धृत श्लोक है। प्रस्तुत कवि के एक आदर्श पात्र मध की उक्ति में इसी की प्रतिव्वनि मिलती है—

फल हो किसी के हाथ, मेरे हाथ कर्म हैं।^५

यहाँ फल की आशा छोड़कर कर्मरत रहने का परामर्श दिया जा रहा है। यही निष्काम कर्म है।

किन्तु कुछ लोग निष्काम कर्म को कर्म-अभाव अथवा कर्म का निषेध मान बैठते हैं तथा चित्तवृत्ति के निरोध के नाम पर निष्क्रियता का उपदेश देने लगते हैं। यह धारणा नितान्त अशुद्ध है। इसीलिए अव्यापक पूर्णमिह ने लिखा था—“निष्काम कर्म करने के लिए जो उपदेश दिये जाते हैं उनमें अभावशील वस्तु सुभावपूर्ण मान ली जाती है।”^६—अर्थात् अकर्म पर कर्म का आरोप कर दिया जाता है। वस्तुतः निष्काम कर्म मात्स्य अथवा सन्यास मार्ग के प्रतियोगी कर्म मार्ग का विधायक है। मृत्युपर्यन्त कर्म करते रहना ही कर्म मार्ग अथवा कर्म-योग है। यही मैथिलीशरण जी का मनोनीत मार्ग है। वे निष्क्रिय जीवन की अभिशप्ता करने हैं।^७ इसके विपरीत आमरण कर्म उन्हें प्रिय है—

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १०७

२. चन्द्रहास, पष्ठ संस्करण, पृष्ठ १२८

३. विशेष विवेचन के लिए देखिए गीतारहस्य—तृतीय प्रकरण

४. स्वदेश-संगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५८

५. अनघ, पठावृत्ति, पृष्ठ ५६

६. मज्झिमी और प्रेम (निबन्ध)

७. दे० मंगल-घट, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २८७

चलना मुझे है बस अन्त तक चलना^१

—नहुष

पुरुषार्थ को ही वे ऐहिक और आमुष्मिक सुखोपलब्धि का उपाय मानते हैं—

सिद्ध एक पुरुषार्थ हमारी भुक्ति-मुक्ति का मन्त्र^२

—और प्रारब्ध मे विश्वास करने पर भी वे उद्यम को समधिक महत्व देते हैं—

फरके विधि-वाद न खेद करो

निज लक्ष्य निरन्तर भेद करो

बनता बस उद्यम ही विधि है

मिलता जिससे सुख का निधि है।^३

तथा जीने और जूझने को जीवन का चिह्न मानते हैं।^४ इसीलिए उनके प्राय सभी चरित्र कर्मण्य हैं—कर्म-प्रधान हैं। उर्मिला दुस्साध्य यम को भी साधने का हौसला रखती है^५ तो राम 'भूतल को ही स्वर्ग' बनाने के लिए अवतरित हुए हैं। महाराज नहुष उन्नयन के लिए कटिबद्ध है—

फिर भी उठूंगा और बढके रहूंगा मैं,

नर हूँ, पुरुष हूँ मैं, चढ़के रहूंगा मैं।^६

तो वीरवर जगद्देव अकेला ही सबसे लड़ने को प्रस्तुत है—

हम परतत्र नहीं सर्वथा स्वतत्र हैं।

मानूँ किस भाति मैं अवन्तीनाथ तुमको ?

वह पद चाहो यदि, जीतो मुझे पहले,

लड़ने को प्रस्तुत हूँ सबसे अकेला मैं।^७

उधर दुर्योधन अन्त तक हार नहीं मानता तो युधिष्ठिर भी राज्य के न सही, धर्म के अर्थ तो शस्त्र उठाने के लिए तैयार है ही। इस प्रकार यह कवि अकर्म का निषेध करता हुआ कर्म का सदेश देता है। गीताकार ने कर्म और अकर्म मे कर्म को ही श्रेष्ठतर बताया है—

नियत कुरु कर्म त्व कर्म ज्ञायो ह्यकर्मण^८

पर कर्म की श्रेष्ठता के लिए यह आवश्यक है कि वह निष्काम बुद्धि से किया जाए—

१ नहुष, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ ३६

२ पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २१

३ मगल-घट, प्रथम सस्करण, पृष्ठ २८६

४ दे० शक्ति, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ७

५ दे० साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ११७

६ नहुष, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ३६

७ सिद्धराज, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ४३

८ गीता ३/८

उसकी परिणति त्याग में हो। अन्यथा कर्म ही दुर्योधन के समान मनुष्य के लिए घातक सिद्ध होगा। गुप्त जी की निम्नलिखित पक्तियों में इस विषय का सार निहित है—

तन से सब योगों का भोग
मन से महा अलौकिक योग
पहले संग्रह का संयोग,
स्वयं त्याग का फिर उद्योग।^१

धार्मिक दृष्टि

गुप्त जी उदारहृदय रामभक्त वैष्णव हैं। राम में उनकी अनन्य भक्ति है। अन्य देवों के प्रति श्रद्धा होने पर भी वे उनके हृदय को उतनी प्रवर्तता से आकृष्ट नहीं कर पाते। मर्यादा पुरुषोत्तम राम ही उनके हृदय को संप्रेरित करते हैं—

निज मर्यादा-पुरुषोत्तम ही मानव का आदर्श,
नहीं और कोई कर पाता मेरा हृदय-स्पर्श।^२

‘धनुर्धारण वा वेणु’ में असह्य अंतर न मानते हुए भी उनका मन निश्चय ही विष्णु के धनुर्धारी रूप में अधिक तन्मय होता है—

सचित्त किये रखे हुए,
शुक-वृन्द के चक्खे हुए,
कुछ फल कि जो ये दीन शवरी के दिये;
खाकर जिन्होंने प्रीति से,
शुभ मुक्ति दी भव-भीति से,
वे राम रक्षक हो धनुर्धारण किये।^३

तथा राम के ईश्वरत्व में सदेह होने पर वे निरीश्वर अर्थात् नास्तिक तक बनने को तैयार हैं^४, फिर भी तुलसी से असहिष्णु वे इस विषय में नहीं हैं—

श्री श्रीरामकृष्ण के भक्त
रह सकते हैं कभी अशक्त ?
दुर्बल हो तुम क्यों हे तात !
जो हिन्दुओं हुआ प्रभात।^५

इस प्रकार वे राम और कृष्ण दोनों को स्मरण कराकर हिन्दुओं को प्रेरणा-दान करते हैं।

१ स्वदेश-संगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १५

२ पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ७

३ वक-संहार, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ५

४ दे० साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ६

५ हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ ४५

तुलसी की भक्ति-पद्धति का विवेचन करते हुए आचार्य शुक्ल ने लिखा है—“भक्तों के दो वर्ग थे। एक तो भक्ति के प्राचीन भारतीय स्वरूप को लेकर चला था; × × × और दूसरा विदेशी परम्परा का अनुयायी (था) × × × प्रथम वर्ग के प्राचीन परम्परावाले भक्त वेद-शास्त्रज्ञ तत्त्वदर्शी आचार्यों द्वारा प्रवर्तित सम्प्रदायों के अनुयायी थे × × ×।”^१ मैथिलीशरण जी भी इस प्रथम वर्ग के अन्तर्गत ही आते हैं। प्रोफेसर नगेन्द्र ने उन्हें रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत का अनुयायी कहा है।^२ पर यह बात सही होने पर भी अग्रणी है। वास्तव में वे रामानन्द द्वारा प्रवर्तित श्री सम्प्रदाय के भक्त हैं। लेखक को एक दिन उन्होंने ऐसा ही बताया था। किन्तु श्री सम्प्रदाय के प्रवर्तक के विषय में पंडितों में पर्याप्त मतभेद है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल^३ तथा डा० हरवशलाल शर्मा^४ के अनुसार श्री सम्प्रदाय के स्थापक रामानुज हैं। इसके विपरीत प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने श्री सम्प्रदाय का प्रवर्तक रामानन्द को तथा रामानुज-प्रवर्तित सम्प्रदाय का नाम श्री वैष्णव सम्प्रदाय लिखा है।^५ उन्होंने उक्त दोनों सम्प्रदायों के मूल मन्त्र, प्रामाणिक भाष्य एवं तिलक-रचना आदि के भेद का भी निर्देश किया है।^६ फिर भी रामानुजाचार्य और रामानन्द के घनिष्ठ सवध (व्यक्तिगत नहीं, सम्प्रदायगत) — विषयक इतनी शक्तिसम्पन्न जनश्रुतियों को एकदम अशुद्ध नहीं ठहराया जा सकता। और आचार्य शुक्ल तो रामानन्द को स्वतंत्र आचार्य सिद्ध करने के लिए उनके नाम से प्रसिद्ध भाष्यों (ब्रह्मसूत्रों पर आनन्द भाष्य तथा भगवद्गीता भाष्य) को ही सदिग्ध दृष्टि से देखते हैं तथा ऐसे प्रयत्नों से ‘सावधान रहने की आवश्यकता’ बताते हैं।^७ वस्तुतः इस विषय में उनका वक्तव्य काफी वजनदार है—“तत्त्वतः रामानुजाचार्य के मतावलम्बी होने पर भी अपनी उपासना पद्धति का इन्होंने (रामानन्द ने) विशेष रूप रखा। इन्होंने उपासना के लिए वैकुण्ठ-निवासी विष्णु का स्वरूप न लेकर लोक में लीला-विस्तार करने वाले उनके अवतार राम का आश्रय लिया। इनके इष्टदेव राम हुए और मूलमन्त्र हुआ राम नाम।”^८ आगे चलकर आचार्य ने फिर लिखा है—“रामानन्द जी ने केवल यह किया कि विष्णु के अन्य रूपों में ‘रामरूप’ को ही लोक के लिए अधिक कल्याणकारी समझ छाँट लिया और एक सबल सम्प्रदाय का संगठन किया।”^९ अभिप्राय यह कि शुक्ल जी के अनुसार रामानन्द ने पूर्वप्रचलित सम्प्रदाय में ही सशोधन और संगठन किया है, नव सम्प्रदाय का

१. गोस्वामी तुलसीदास, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १-२

२. दे० साकेत . एक अध्ययन, पंचम सस्करण, पृष्ठ १०४

३. दे० हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवा सस्करण, पृष्ठ ११६

४. दे० सूर और उनका साहित्य, पृष्ठ १३६

५. दे० हिन्दी साहित्य, संस्करण, सन् १९५५, पृष्ठ १०६

६. " " " " १०६

७. दे० हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवा सस्करण, पृष्ठ ११९

८. " " " " ११८

९. " " " " ११८

संस्थापन नहीं। परन्तु फिर भी इस विषय में कोई अन्तिम निर्णय अभी सम्भव नहीं है। चाहे जो हो यह निश्चित है कि हमारा कवि रामानन्द द्वारा स्थापित अथवा सशोधित श्री सम्प्रदाय का अनुयायी है। अर्थात् तात्त्विक दृष्टि से वह विशिष्टाद्वैतवाद का विश्वासी तथा उपासना-पद्धति में रामानन्द का अनुयायी है—विष्णु के लोक-लीलाकारी रामरूप अवतार पर मुग्ध है। उसके रामानदीय श्री सम्प्रदाय के अनुसरण का यही रहस्य है, अन्यथा इस युग में मध्यकाल की-सी सम्प्रदाय-दीक्षा का प्रचलन नहीं है।

विशिष्टाद्वैतवाद में शंकर के विपरीत ब्रह्म को उपाधिविशिष्ट माना जाता है। उसके अनुसार जगत् के सभी प्राणी चिदचिद्विशिष्ट ब्रह्म के अंश हैं। गुप्त जी को तत्त्वतः जीव और ब्रह्म के अंशांशी भाव का यही सिद्धांत मान्य है। जय भारत में नकुल को समझाते हुए युधिष्ठिर कहते हैं—

सुनो तात, हम सभी एक हैं भव-सागर के तीर
हो शरीर-यात्रा में आगे पीछे का व्यवधान,
परमात्मा के अंश-रूप हैं आत्मा सभी समान।^१

इस प्रकार आत्मा को परमात्मा अथवा जीव को ब्रह्म ही न कहकर एक को दूसरे का अंश कहलाकर कवि ने अपने विशिष्टाद्वैतवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। वास्तव में जैसा कि प्रोफेसर नगेन्द्र का कथन है—“वे (गुप्त जी) जीव और ब्रह्म की स्थिति को कुछ अंशों में निश्चय ही पृथक् मानते हैं।”^२ भंकार के एक गीत में आत्मा कहती है—

ये, हो और रहोगे जब तुम
थो, हूँ और सदैव रहूँगी (मैं)^३

इन पक्तियों में जहाँ जीवात्मा और परमात्मा के सातत्य की ध्वनि है वहाँ दोनों का पार्यक्य भी व्यजित है। जीव और ब्रह्म के पार्यक्य का और भी पुष्ट प्रमाण लीजिए—

हे नारायण, क्या और कहूँ,
तू निज नर मात्र मुझे रखना ;
क्या नहीं एक से दो अच्छे,
लीला-रस जहाँ रहे चखना।^४

इस ‘लीला रस’ के लोभ से ही तो भक्तगण सायुज्य की अपेक्षा सामीप्य मोक्ष की कामना किया करते हैं। इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि विशिष्टाद्वैतवाद शांकर मत का विरोधी होने पर भी कर्म-त्याग को उसी की तरह प्रश्रय देता है। डा० हरवशलाल शर्मा ने लिखा है—“अन्ततोगत्वा कर्म-आचरण से चित्त-शुद्धि होने के पश्चात् ज्ञान की प्राप्ति होने पर सन्यास ग्रहण कर ब्रह्म-चिन्तन में लगा रहना (शंकर) या प्रेम-पूर्वक वासुदेव-भक्ति में तत्पर रहना

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४८

२. साकेत एक अध्ययन, पंचम संस्करण, पृष्ठ १०४

३. भंकार, द्वितीयावृत्ति, पृष्ठ १५५

४. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४३५

और ईश्वर के प्रति सर्वस्व समर्पण करना (रामानुज) दोनों ही बातें कर्म-योग की दृष्टि से एक हैं क्योंकि ये दोनों ही मार्ग निवृत्ति-विषयक कहे जा सकते हैं।^१ लोकमान्य तिलक का भी यही मत है।^२ परन्तु मैथिलीशरण गुप्त मूल रूप में विशिष्टाद्वैतवाद को स्वीकार करने पर भी सन्यास अथवा निवृत्ति मार्ग का मण्डन नहीं वरन् खण्डन करते हैं। इहलोक के प्रति उदासीनता का वे प्रत्याख्यान करते हैं—

चेरी की ही बातें मान, हम चेरे हो गए निदान।

उदासीनता में ही लीन, हम औरों के हुए अधीन।^३

यहाँ 'चेरी' से अभिप्रेत है मथरा दासी जिसके—'कोउ नृप होउ हमहि का हानी' आदि—वचन में व्यजित उदासीनता भाव के सौष्ठव की आचार्य शुक्ल ने मुक्तकठ से प्रशंसा की है।^४ किंतु काव्यत्व की दृष्टि से प्रशंसित होने पर भी यह 'सौष्ठव' जीवन में हानिकर होने के कारण उपर्युक्त उद्धरण में हमारे कवि द्वारा अभिशसित है। वह जीवन के प्रति भारतीयों की इस अनन्त उदासीनता को—लोक-पराङ्मुखता को ही उनके पारतन्त्र्य का कारण मानता है। साकेत में स्वयं राम ससार से विरति की नहीं ससार के उन्नयन की बात कहते हैं—

सदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया

इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।^५

इस प्रकार गुप्त जी तत्त्वतः विशिष्टाद्वैतवाद को स्वीकार करके भी तत्प्रतिष्ठ समार-त्याग अथवा कर्म-न्यास को एकदम अस्वीकार करते हैं।

हम ऊपर कह आए हैं कि इस कवि ने रामानन्द के ही समान 'उपासना के लिए वैकुण्ठ-निवासी विष्णु का स्वरूप न लेकर लोक में लीला-विस्तार करनेवाले उनके अवतार राम का आश्रय लिया' है। मैथिलीशरण के राम भक्तवत्सल और लीलाधाम हैं तथा दुष्कृतो के विनाश और धर्म के सस्थापन के लिए अवतार लेते हैं—

हो गया निर्गुण सगुण-साकार है,

ले लिया अखिलेश ने अवतार है।

× × ×

भक्तवत्सलता इसी का नाम है।

और वह लोकेश लीला-धाम है।

पय दिखाने के लिए ससार को,

दूर करने के लिए भू-भार को,

× × ×

१ सूर और उनका साहित्य, पृष्ठ १३६-१३७

२ दे० गीतारहस्य, विषय-प्रवेश

३ हिंदू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ २६२

४ दे० गोस्वामी तुलसीदास, सस्करण सवत् २००३ पृष्ठ ६२-६३

५ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६७

पापियो का जान लो अब अन्त है,
भूमि पर प्रकटा अनादि अनन्त है ।^१

राम के दुष्ट-दलनकारी और भवतगण-दुख-भजनकारी स्वभाव के कारण ही कवि उनकी विजय-कामना करता है—

आप अवतीर्ण हुए दुख देख जन के,
भ्रातृ-हेतु राज्य छोड़ वासी वने वन के ;
राक्षसों को मार भार मेढा घरा-घाम का,
बढ़े धर्म, दया-दान-गुद्ध-वीर राम का ।^२

किन्तु राम केवल शक्ति-सदोह नहीं हैं उनका शील भी अद्वितीय है। वे दयानिधान हैं—और सभी उनकी दया के अधिकारी हैं। उनके इस शील-सौष्ठव के कारण ही 'किसान' सिद्ध, सुकृती, ब्रती अथवा योगी न होने पर भी दयादृष्टि की प्रार्थना करता है—

क्यों हैं हम यों विवश, अकिंचन, दुर्बल रोगी ?
दयाधाम हे राम ! दया क्या इधर न होगी ?^३

यहाँ प्रश्नचिह्न लगा रहने पर भी राम की अप्रतिवद्ध दयालुता की असदिग्ध ध्वनि है।—और राम का अनुग्रह तो श्रेयस्कर है ही—किन्तु उनके नाम की महिमा भी अपूर्व है। गुप्त जी नहुष से कहलाते हैं—

क्योंकर हो मेरे मन-मानिक की रक्षा ओह !
भार्ग के लुटेरे—काम, क्रोध, मद, लोभ, मोह ।
किन्तु मैं बहूँगा राम,—
लेकर तुम्हारा नाम ;
रक्खो वस तात, तुम थोड़ी क्षमा, थोड़ा छोह ।^४

साकेत में तो स्वयं राम कहते हैं—

जो नाम मात्र ही स्मरण मदीय करेंगे ।
वे भी भावसागर बिना प्रयास तरंगें ।^५

परन्तु फिर भी अच्छा तो यह होगा कि केवल नाम-स्मरण की वजाए उनके शील का भी अनुसरण किया जाए—उनके गुण, कर्म और स्वभाव के अनुकरण का प्रयत्न किया जाए। इसीलिए उपर्युक्त पक्तियों के पश्चात् राम का कथन है—

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १२

२. सिद्धराज, मगलाचरण

३. किसान, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ५

४. नहुष, मगलाचरण

५. साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १६७

पर जो मेरा गुण, कर्म स्वभाव धरेंगे,
वे औरों को भी तार पार उतरेंगे ।^१

वस्तुतः शील भक्ति का आलवन है ।^२ अतः भक्ति की चरम सीमा पर पहुँचने पर भक्त में उपास्य के शील का आरोप हो जाता है । अभिप्राय यह कि इष्टदेव का शील अर्थात् गुण, कर्म, स्वभाव आदि धारण किये बिना तीव्र भक्ति भाव का अस्तित्व ही संभव नहीं है—

राम भगवदवतार हैं तो सीता उनकी शक्ति ।—दोनों की समष्टि में ही सृष्टि का विकास है । राम सीता को संबोधित कर कह रहे हैं—

हमको लेकर ही अखिल सृष्टि की क्रीडा,
आनन्दमयी नित नई प्रसव की पीडा ।^३

सीता को राम की शक्ति मानने के कारण ही गुप्त जी कहा-कही उनका भी माहात्म्य-गान करते हैं—

अद्भुत, अपूर्व, अगर्भजा, प्रत्यक्ष अपनी ही कला—
श्री मैथिली के रूप की ज्योतिः शिखा वह निश्चला ।

सुरपुर-जयी लकेश रावण शलभ-सा जिसमें जला ।

सत्य दिखा कर सर्वदा करती रहे सबका भला ॥^४

इतना ही नहीं वे तो 'इस देही की गति वैदेही'^५ तक की घोषणा करते हैं । परन्तु फिर भी—

राम जहाँ वाम हुए, आशा वहाँ किसकी ?^६

—आदि वचनों में राम का सर्वोपरि महत्व अखुण्ण है । अस्तु ।

यह तो हुआ गुप्त जी के धार्मिक आदर्श का सैद्धांतिक पक्ष । क्रियात्मक रूप में उन्हें हिन्दू धर्म के सभी अंगों में आस्था है । तीर्थ-व्रत, जप-तप, यज्ञ-याग, पूजा-पाठ, वेद आदि सब उनकी सहज श्रद्धा और पूज्य बुद्धि के विषय हैं । वे सब हिन्दू धर्म या फिर भारतीय संस्कृति की अपनी विशेष मान्यताएँ हैं । हमारे कवि को इन सब में भरपूर विश्वास है । जय भारत में उसने लोमस ऋषि को दो बार सब तीर्थ करने वाला लिखा है ।^७ युधिष्ठिर तो तीर्थ-स्थानों और तीर्थ-यात्रा का महत्व भी प्रतिपादन करते हैं—

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६७

२ दे० गोस्वामी तुलसीदास, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ७६-७७

३ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६५

४. तिलोत्तमा, चतुर्यावृत्ति, पृष्ठ ५

५ कावा और कर्बला, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ ६

६ अर्जन और विसर्जन, द्वितीयावृत्ति, " ३

७ जय भारत, प्रथम सस्करण, " १५८

पूर्वजों के त्याग-तप की स्मृति वहाँ है,
चारणा है, धारणा है, धृति वहाँ है।
नियम-सयम-साधना-क्षमता-क्षमा है,
और अपनी पुण्यभूमि-परिक्रमा है।^१

कवि-सम्राट् अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने भी अपने 'सतमत और कवीर' शीर्षक लेख में तीर्थों की इसी उपयोगिता का निर्देश किया है। साकेत में कवि ने सीता की माता के व्रत करने का उल्लेख किया है—

करतीं व्रत वे नये नये,
कृश होतीं, पर मग्न थीं अये !^२

अपनी माता को श्रद्धाजलि अर्पित करते हुए गुप्त जी ने उनके विविध व्रतों को भी भक्तिपूर्वक स्मरण किया है—

भूले तेरे व्रत विविध अब भी याद प्रसाद^३

व्रत ही नहीं वे स्वजननीकृत पूजा और उसके पश्चात् की गई प्रदक्षिणा का भी उल्लेख करते हैं।^४ उमिला की माता चारों पुत्रियों को पूजा के लिए भेजती हैं—

सबको सब मा सहेजतीं,
हमको पूजन-हेतु भेजतीं।^५

—उमिला

कौशल्या भी आशीर्वाद-दान के पश्चात् राम को 'पूजा का प्रसाद' पाने के लिए कहती हैं।^६ उधर यशोधरा दीप-दान कर नदी का पूजन करती हैं—

तुझे नदीश मान दे,
नदी, प्रदीप दान ले।^७

पूजा के साथ ही मंत्रों का उच्चार भी है। वक-संहार का ब्राह्मण—

परितुप्त गृह-सुख-भोग से,
मन्त्र-स्वरों के योग से,

मानो भुवन की भावना या हर रहा।^८

ब्राह्मण ही नहीं पक्षी भी (आश्रमों के ही सही) मन्त्र-पाठ करते हैं—

१. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १५६

२. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २५६

३. प्रदक्षिणा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३

४. " " " ३

५. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २५८

६. " " " ७३

७. यशोधरा, " २००७, " ११५

८. वक-संहार, " २००२, " ७

शुभ सिद्धान्त वाक्य पढ़ते हैं

शुक-सारी भी आश्रम के ।^१

वास्तव में इन शुभ मन्त्रों के लिए—कल्याणी वेद-वाणी के प्रसार के लिए ही तो राम अवतरित हुए थे । वे कहते हैं—

उच्चारित होती चले वेद की वाणी,

गूँजें गिरि-कानन-सिन्धु-पार कल्याणी ।^२

तप और यज्ञ में भी गुप्त जी को आस्था है । उनके राम 'तपोधनो के विघ्न' नष्ट करना चाहते हैं^३ तथा कामना करते हैं—

अम्बर में पावन होम-धूम घहरावे ।^४

रघुवशीय राजाओं का बखान करती हुई उर्मिला अन्यान्य बातों के साथ यह भी कहती है—

किसने शत यज्ञ हैं किये

× × ×

किसने मख विश्वजित् किया ?^५

साकेत-नगरी में तो 'ठौर ठौर अनेक अध्वर-यूप हैं ।'^६ युधिष्ठिर भी राजसूय यज्ञ करते हैं ।^७—और 'मख का मूल मेटनेवाले' कस को कवि काल की ओर अग्रसर बताता है ।^८ अतः यह विश्वासपूर्वक कहा जा सकता है कि कवि के मन में यज्ञों के प्रति अपार श्रद्धा है । किन्तु अज्ञानतः यज्ञ से सम्बद्ध बलि का मैथिलीशरण एकान्त विरोध करते हैं । महाशक्तिशाली असुर-संहार के वीर-कर्म के अनुकरण पर यज्ञ में दी जाने वाली बलि को वे क्रूर हिंसा कहते हैं—

इसके आगे ? इसके आगे पापी का संहार—

लीक पीटते हैं हम जिसकी अव जीवों को मार ।

कहाँ दुष्ट-वध और कहाँ यह हत्या, अत्याचार ?

हिंसा और वीरता के हैं भिन्न-भिन्न व्यवहार,

१. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ १२

२. साकेत संस्करण संवत् २००५, " १६८

३. " " " १६८

४. " " " १६८

५. " " " २५१

६. " " " १४

७. दे० जयभारत, प्रथम संस्करण, " १२६-१३४

८. द्वापर, संस्करण संवत् २००२, " ५६

कहाँ स्वर्ग उद्धार, कहाँ यह निपट नरक-विस्तार ।

कलुषित करो न पशु-शोणित से माँ के पैर पखार ।^१

साकेत में लक्ष्मण और मेघनाद के सवाद^२ मैं तथा यशोधरा में गौतम द्वारा^३ वे बलि का प्रत्याख्यान करते हैं । गुप्त जी पशु-बलि को नहीं स्वार्थ-त्याग-रूप बलिदान को श्रेयस्कर मानते हैं—

क्षुद्र मेष अथवा वे छाग, सिद्ध नहीं कर सकते याग ।

करो, करो कुछ आत्म-त्याग; जिस पर है मा का अनुराग ।^४

वस्तुतः प्रस्तुत कवि निरीह हत्या का—अनावश्यक सहार का विरोधी है । इस विकृति को छोड़कर हिन्दू धर्म के शेष सभी अंग उसको मान्य हैं । खर-दूषण-वध के पश्चात् उन सभी के निर्विघ्न सम्पादन की बात शत्रुघ्न कहते हैं—

होते हैं निर्विघ्न यज्ञ अब जप-समाधि-तप-पूजा-पाठ,

यज्ञ गाती हूँ मुनि-कन्याएँ कर व्रत-पर्वोत्सव के ठाठ ।^५

धार्मिक उदारता

अभी हमने देखा कि मैथिलीशरण जी को हिन्दू धर्म में—उसके सभी अंगों में—हृद आस्था है । राम के वे अनन्य भक्त हैं—रामानन्दी श्री सम्प्रदाय के निष्ठावात्र अनुयायी हैं । ऐसे परिनैष्ठिक भक्त में साम्प्रदायिक संकीर्णता की आशका हो सकती है । किन्तु प्रस्तुत कवि में यह बात नहीं मिलेगी । वह राम के साथ-साथ कबीर, नानक, दादू और बापू का भी जयकार करता है—

जय कबीर-नानक-दादू का,

बापू का बाणी-विश्राम,

नवनवरूप-पुराणपुरुष उन

लीलाधाम राम का-नाम ।^६

इतना ही नहीं उन्हें इस्लाम का सह-अस्तित्व भी स्वीकार्य है । सिद्धराज से मुसलमानों के प्रति कहलाया है—

कह दो पुकार कर तुम—वह एक है,

और हम पावें उसे चाहे जिस रूप में

१. शक्ति, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १८

२. साकेत, " " २००५, " ३२३

३. यशोधरा, " " २००७, " २०

४. हिन्दू, तृतीय सस्करण, पृष्ठ १४२

५. साकेत, सस्करण सवत् २००५, " २७६

६. गुरुकुल, मंगलाचरण

ईश्वर के नाम पर कलह भला नहीं
देखता है भाव मात्र वह निज भक्त का ।^१

‘मातृ-मन्दिर’ अर्थात् भारतवर्ष का स्तुति-गान करता हुआ हमारा कवि उसकी अन्यान्य विशेषताओं के साथ-साथ निम्नोल्लिखित विलक्षणता—

जाति, धर्म या सम्प्रदाय का,
नहीं भेद व्यवधान यहां ।

* * *

राम-रहीम बुद्ध-ईसा का,
सुलभ एक सा ध्यान यहां ।^२

—पर भी मुग्ध है । परन्तु फिर भी डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी उसको परधर्म-असहिष्णु जातीय कवि सिद्ध करने के लिए ही कटिबद्ध हैं ।^३ इसे पूर्वग्रह के अतिरिक्त और क्या कहा जाए ? हम समझते हैं कि राम के अनन्य भक्त एक सत्कारी हिन्दू का उपर्युक्त उद्घोष ही उसकी सहिष्णुता अथवा असकीर्णता के लिए यथेष्ट प्रमाण है । वास्तव में दूसरों के प्रति उदार और सहिष्णु रहते हुए भी गुप्त जी ने हिन्दुत्व का अभिमान जाग्रत हुआ है । इसलिए वे अपेक्षाकृत हिन्दू समाज की अधिक सेवा कर सके हैं । पर उनकी यह हिन्दू समाज-सेवा, जैसा कि प० गिरीश^४ भी मानते हैं, वर्तमान राष्ट्रीयता अथवा विश्व-प्रेम में बाधक नहीं है । और अब तो सन् २०१३ में प्रकाशित अपनी नवीनतम पुस्तक ‘राजा-प्रजा’ में उन्होंने विश्व-वन्दुत्व अथवा विश्वैकमानवता का भी स्पष्ट प्रतिपादन किया है—

किन्तु हमारा लक्ष्य, एक अम्बर, भू, सागर,
एक नगर-सा वने विश्व, हम उसके नागर ।^५

पर उनकी जातीयता अथवा हिन्दू गौरव भी विश्ववन्दुत्व का विरोधी नहीं रहा । लेकिन श्री वासुदेव ने ‘विचार और निष्कर्ष’ पुस्तक के ‘चांद में कलक’ शीर्षक लेख में गुप्त जी के उपर्युक्त गौरव को—स्वधर्माभिमान को—कलक कहना चाहा है । हमारी सम्मति में यह उचित नहीं हुआ । वावू गुलावराय ने भी ‘साहित्य-संदेश’ में पूर्वोक्त पुस्तक का पर्यालोचन करते हुए लिखा है—“उनके (गुप्त जी के) हिन्दू गौरव को कलक के नाम से अभिहित करना उनके साथ अन्याय करना है । उनकी परधर्म-सहिष्णुता प्रसिद्ध है ।”^६ जो व्यक्ति—

१ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १०६

२ मंगल-घट, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २६२-२६३

३ दे० गुप्त जी के काव्य की कारणधारा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ८३-८६

४ दे० गुप्त जी की काव्य-धारा, संस्करण सन् १९४६, पृष्ठ २१

५ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ४६

६ साहित्य-संदेश (पत्रिका), अप्रैल १९५७, पृष्ठ ४१६

धर्म हैं सो धर्म हैं, जो पन्य हैं सो पन्य हैं,
एक ने सब के लिए भेजे यहाँ निज ग्रंथ हैं ।
बस उसी के मन्त्र से चलते हमारे यत्र हैं,
स्वमत के सम्बन्ध में हम सब समान स्वतंत्र हैं ।^१

—जैसे उदार मिद्धान्त का विश्वासी है उसे साम्प्रदायिक, सकीर्ण, असहिष्णु आदि कहना सचमुच अन्याय है । शायद उसकी स्वधर्म-दृढता को ही सकीर्णता अथवा साम्प्रदायिकता मान लिया जाता है । तब तो निश्चय ही हमारे कवि की दृष्टि सकुचित है—क्योंकि स्व-विलयन की अतिरिक्त सहिष्णुता उसमें नहीं है । पर ही पर दरसाने वाला आलोक उसके पास नहीं है । यशोधरा गौतम को लक्ष्य कर कहती है—

भले ही मार्ग दिखलाओ लोक को,
गृह-मार्ग न भूलो हाथ !
तजो हो प्रियतम उस आलोक को,
जो पर ही पर दरसाय ।^२

यही कवि का सिद्धान्त है । वह दूसरो के मत का विरोधी नहीं—किन्तु अपने मत में प्रगाढ़ आस्था रखता है । हठधर्म उसमें नहीं है—किन्तु दृढता वर्तमान है । जिन लोगो में ऐसा नहीं है मुझे तो उनके स्वतन्त्र व्यक्तित्व में ही सदेह है ।

राजनीतिक आदर्श

मैथिलीशरण जी राजनीति के पंडित नहीं हैं—निर्वाचन-क्षेत्रों में दौड़घूप करने वाले राजनैतिक नेता भी नहीं हैं । फिर भी शासन-विधि आदि के विषय में प्रत्येक व्यक्ति के कुछ अपने विचार अथवा विश्वास होते ही हैं । गुप्त जी के मन में राजतंत्र के प्रति अविचल आस्था है । यो प्रतिपादन तो उनके काव्य में प्रजातन्त्र, साम्यवाद आदि अन्य राजनीतिक विचार-धाराओं का भी उपलब्ध है, जैसे—

वे ही हम, जो बुद्धि-निधान,
करते थे गणतंत्र-विधान ।^३

यहाँ गणतन्त्र के विधान को कवि बौद्धिक प्रौढ़ि का परिचायक मानता है । पृथिवीपुत्र में उसने राजा और प्रजा को सहभागी और सहभोगी बताकर दोनों के साम्य की घोषणा की है—

राजवंश भी रहे प्रजा के साथ सदा समभक्त ।^४

—और शत्रुघ्न की निम्न उक्ति में तो साम्यवाद का ही स्पष्ट व्याख्यान है—

१. कावा और कर्बला, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४१

२. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ १३३

३. हिन्दू, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ २६२

४. पृथिवीपुत्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २७

विगत हों नरपति, रहें नर मात्र ।
 और जो जिस कार्य के हो पात्र—
 वे रहें उस पर समान नियुक्त,
 सब जियें ज्यों एक ही कुलभुक्त ।^१

परन्तु यह सब कुछ कहने-सुनने के बावजूद भी हमारे कवि को राजतन्त्र ही विशेष मान्य है । शत्रुघ्न के उपर्युक्त कथन के प्रत्युत्तर-स्वरूप भरत कहते हैं—

अनुज उस राजत्व का हो अत,
 हन्त ! जिस पर कँकेयी के दन्त ।
 किन्तु राजे राम-राज्य नितांत—
 विश्व के विद्रोह करके शात ।^२

इस प्रकार कवि कुराज्य का, उस राज्य का जिस पर कँकेयी के दाँत हैं, तो अन्त चाहता है, किन्तु राजत्व का नहीं । वह राम-राज्य अर्थात् सुराज्य की तो वृद्धि, विकास और स्थायित्व की ही कामना करता है । वास्तव में राजतन्त्र ही हमारी सस्कृति के अनुकूल है । भारतीय प्रतिभा चिरकाल से इसमें अनुरक्त होती आई है । मानव-मन के सहज मनोवेगों की अबाध गति को नियन्त्रित करने के लिए किसी न किसी प्रकार की शासन-प्रणाली की आवश्यकता तो स्वदेशी-विदेशी सभी विचारकों को स्वीकृत है—किन्तु भारतवर्ष में राजतन्त्र को विशेष प्रश्रय मिला है । इसीलिए हमारे यहाँ राजा का महत्व अप्रतिम है । राज्य के सप्ताग का विवरण प्रस्तुत करते हुए याज्ञवल्क्य राजा को प्रथम स्थान देते हैं—

स्वाम्यमात्या जनो दुर्गं कोशो दण्डस्तथैव च ।

मित्राण्येता प्रकृतयो राज्यं सप्तागमुच्यते ॥^३

नारदीयमनुस्मृति में प्रजा को विनाश से बचाने के लिए उसका अस्तित्व अनिवार्य बताया गया है ।^४—और मनु ने तो राजा के अभाव में हाहाकार मचने तथा ब्रह्मा द्वारा उसके सृजन की बात कही है—

अराजके हि लोकेऽस्मिन्सर्वतो विद्रुते भयात् ।

रक्षार्यमस्य सर्वस्य राजानमसृजत्प्रभु ॥^५

इस प्रकार राजा में अतिमानवीयता अथवा देवत्व तक का आरोपण कर दिया गया है । आरोपण ही क्यों, मनु तो स्पष्ट शब्दों में उसे नरदेहवारी देवता मानते हैं—

महती देवता ह्येषा नररूपेण तिष्ठति ।^६

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १४१

२ " " " , पृष्ठ १४१

३ याज्ञवल्क्यस्मृति १।१३।३५३

४ नारदीयमनुस्मृति १८।१४

५ मनुस्मृति ७।३

६ मनुस्मृति ७।८

चाणक्य इससे भी आगे बढ़ते हैं तथा राजा को सबसे बड़ा देवता घोषित करते हैं—
न राज्ञः परं देवतम् ।^१

यह तो हुई भारत के प्रसिद्ध, प्रतिष्ठित और प्रामाणिक विधि-व्यवस्थापको की बात । जनता की रुचि-अरुचि के प्रतीक काव्यकार भी राजतन्त्र के ही सस्तोता रहे हैं । वाल्मीकि और व्यास, भवभूति और बाण तथा कालिदास और तुलसीदास आदि सभी के प्रिय नायक राजा हैं । मैथिलीशरण जी का भी वही दृष्टिकोण है । यद्यपि वे कभी-कभी विना राजा के शासन की भी कल्पना करते हैं । प्रजा के स्वशासन की बात सोचते हैं—

पर अपना हित आप नहीं क्या

कर सकता है यह नरलोक ?^२

किन्तु हम समझते हैं कि यहाँ नरलोक की स्व-हित-साधन-सामर्थ्य में विश्वास से अधिक अविश्वास प्रकटित है । वस्तुतः गुप्त जी नरलोक के उद्धार और उत्थान के लिए एक नायक की अनिवार्य अपेक्षा मानते हैं—

चुनें सब मिलकर निज नेता,

चाहिए हमें चरित-चेता ।^३

यहाँ नेता और चुनने की बात से प्रजातन्त्र के समर्थन का भ्रम हो सकता है । परन्तु हमारे कवि का नेता निश्चित रूप से आधुनिक लीडर नहीं है, वह राजा का ही पर्याय है । प्रमाण के लिए साकेत की निम्न पक्तियाँ उपस्थित की जा सकती हैं—

राजा हमने राम, तुम्हीं को है चुना,

करो न तुम यों हाय ! लोकमत अनसुना ।^४

—अभिप्राय यह कि निर्वाचित (मत-दान द्वारा नहीं) व्यक्ति भी राजा ही है । प्रजातन्त्र का, हम कवि ने, स्पष्ट शब्दों में विरोध भी किया है—

राजतंत्र में पड़े कभी जीवन के लाले

पड़े न कोई प्रजातंत्र वालों के पाले^५

राजतन्त्र में कभी-कभी जीवन के जोखिम में पड़ जाने पर भी कवि उसको प्रजातंत्र से श्रेष्ठतर मानता है, क्योंकि—

हो सकता है एक कहाँ तक कोई त्रासक ?^६

इसके विपरीत शासन-सूत्र अनेक व्यक्तियों के हाथ में रहने के कारण प्रजातन्त्र

१. चाणक्यप्रणीत सूत्र ३७२

२. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ८

३. विद्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४६

४. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ८६

५. अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६

६. अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६

अधिक भयावह होता है। अपनी इस धारणा की पुष्टि के लिए गुप्त जी प्रजातंत्र के प्रयोक्ता अग्नेजो द्वारा भारत पर किए गए अत्याचारों का उल्लेख करते हैं।^१ प्रजातंत्र ही क्या वे तो उसके मूलाधार—सर्वजन मताधिकार और मत-गणना अथवा मत-संग्रह द्वारा निर्णय—से ही असहमत हैं, क्योंकि जनसाधारण क्षुद्र स्वार्थों में रत रहते हैं, दूरदर्शी वे कदापि नहीं हो सकते। परिणामतः उनके द्वारा श्रेष्ठ का निर्वाचन कल्पना मात्र है—

स्वयं श्रेष्ठ को चुन लेने में लोक आज असमर्थ।

आस पास के स्वार्थों तक ही लोगों के व्यापार।^२

जनसाधारण की इस असामर्थ्य और स्वार्थपरता का उल्लेख करने वाले कवि को कतिपय 'उदारचरित' प्रतिक्रियावादी कहना चाहेंगे। किंतु एक मैथिलीशरण गुप्त ही क्या अपने हृदय में तो अन्य विद्वान् भी ऐसा ही मानते हैं। राजनीतिशास्त्र के प्रसिद्ध पण्डित हैरोल्ड जे० लास्की ने भी इस कटु सत्य को स्वीकार किया है—“आधुनिक समाज की समीक्षा से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि ऐसे लोगों की संख्या बहुत बड़ी है जिनमें राज्य की समझ का अभाव होता है। वे बड़ी घृष्टता से निजी हित के सकुचित दायरे में आवद्ध रहते हैं। × × × सामाजिक सघर्ष को वह एक ऐसा नाटक समझते हैं, जिसमें उनकी अपनी कोई भूमिका नहीं। उनको न तो उसके नेताओं में कोई दिलचस्पी होती है, न दृश्यो में। वे तो सिर्फ यह चाहते हैं कि राजकीय हस्तक्षेप के कारण उनके निजी मामलों में किसी तरह के बाधा-वधन पैदा न हो पाएँ।”^३ तात्पर्य कहने का यह कि प्रजातंत्र में अरुचि तथा राजतंत्र का अनुमोदन अनुपयोगी परम्परा का पालन मात्र नहीं है। उसके पीछे भी तर्क का बल है।

फिर भी आज भारत में लोकतंत्र प्रतिष्ठित है। चक्रवर्ती राजा तो पहले ही उठ चुके थे अब मण्डलाधीश भी समाप्त हुए। लोकसभा और राज्यसभा को सम्पूर्ण प्रभुत्व प्राप्त हुआ। फलस्वरूप अधुना भारतवर्ष चिरभुक्त राजतंत्र का बहिष्कार कर प्रजातंत्र का जयजयकार कर रहा है। उसके प्रभाव से राजा और राजतंत्र के सबल पोषक भी मतपरिवर्तन के लिए बाध्य हैं। गुप्त जी की यह विशेषता रही है कि परम्परा में दृढ़ निष्ठा रखते हुए भी वे समय के साथ चलते रहे हैं—परम्परा और प्रगति का यह सामंजस्य उनकी चेतना के विकास का मूल आधार है। स्वतंत्र भारत की राजनीतिक दृष्टि को ग्रहण करते हुए प्रजातंत्र के गुणों को हृद्गत करने में भी उन्हें देर नहीं लगी—

एक श्रमिक जो आज भूमि ही खन सकता है,

कल सुयोग्य हो वही राष्ट्रपति बन सकता है।^४

१. अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२६

३. राजनीति के मूल तत्व (ए ग्रंथर आफ पालिटिक्स का अनुवाद), पृष्ठ २६

४. राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २७

प्रजातन्त्रीय शासन-प्रणाली के सम्पूर्ण दोषों का कारण भी वे प्रजा की श्रुतियों को ही बताते हैं—

प्रजातन्त्र के दोष वस्तुतः स्वयं हमारे ।^१

और प्रजा की भी श्रुतियों का मूल राजा है । राजा को सम्बोधित कर प्रजा कहती है—

स्वीकृत है अपनी अयोग्यता हमको सारी,

उसका कारण अन्य और क्या, कृपा तुम्हारी ।^२

अतः प्रजा राजा और राजतन्त्र को तिलाजलि देना ही श्रेयस्कर समझती है ।—और राजा को समधिक महत्त्व न देकर अपने में ही धुल-मिल जाने का परामर्श देती है—

.. . . . समाप्तो हमने आओ,

पावें जो हम कोटि कोटि सो तुम भी पाओ ।^३

साराश यह कि मैथिलीशरण जी अब प्रजातन्त्र के महत्त्व को समझने लगे हैं । परन्तु मूल सस्कार तो वे ही हैं । अब भी वे आदर्श शासक की ही कल्पना करते हैं, फिर चाहे उसे राजा कहे या प्रधान मंत्री । क्योंकि—

होगा क्या अब भी एक न जन रति-भाजन,

फिर कहो भले ही उसे न अब तुम राजन् ।^४

आदर्श शासक का अभाव तो गुप्त जी के विचार में अराजकता का प्रवर्तक है । इसीलिए वे बृहत् जनसमुदाय को नियामक बनने की बलवती स्पृहा का त्याग कर सुशासन के अनुपालन का परामर्श देते हैं ।^५ यदि सभी शासक वन जायेंगे तो फिर अनुशासन का पालन कौन करेगा ?^६ सभी का अपने को शासक समझने की प्रजातन्त्रीय विचारधारा ही को कवि आज के उत्पातो, उपद्रवों और अनुशासन-भङ्ग का कारण मानता है । राजा-प्रजा में राजा कहता है—

कह लो, स्वाभाविक है विकास है जितना,

पर मैंने भी कब किया नाश है इतना ?

क्या मैंने ही ये जन असह्य फटवाये ?

वा दुरभिसधिवश विवश देश वेंटवाये ।^७

आदि ।

१ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २७

२. " " पृष्ठ २६

३. राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २६

४ " " पृष्ठ २३

५. " " पृष्ठ २३

६. " " पृष्ठ २२

७. " " पृष्ठ २२

अधिक भयावह होता है। अपनी इस धारणा की पुष्टि के लिए गुप्त जी प्रजातंत्र के प्रयोक्ता अग्नेजो द्वारा भारत पर किए गए अत्याचारों का उल्लेख करते हैं।^१ प्रजातंत्र ही क्या वे तो उसके मूलाधार—सर्वजन मताधिकार और मत-गणना अथवा मत-संग्रह द्वारा निर्णय—से ही असहमत हैं, क्योंकि जनसाधारण क्षुद्र स्वार्थों में रत रहते हैं, दूरदर्शी वे कदापि नहीं हो सकते। परिणामतः उनके द्वारा श्रेष्ठ का निर्वाचन कल्पना मात्र है—

स्वयं श्रेष्ठ को चुन लेने में लोक आज असमर्थ।

आस पास के स्वार्थों तक ही लोगों के व्यापार।^२

जनसाधारण की इस असामर्थ्य और स्वार्थपरता का उल्लेख करने वाले कवि को कतिपय 'उदारचरित' प्रतिक्रियावादी कहना चाहेंगे। किंतु एक मैथिलीशरण गुप्त ही क्या अपने हृदय में तो अन्य विद्वान् भी ऐसा ही मानते हैं। राजनीतिशास्त्र के प्रसिद्ध पण्डित हैरोल्ड जे० लास्की ने भी इस कटु सत्य को स्वीकार किया है—“आधुनिक समाज की समीक्षा से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि ऐसे लोगों की संख्या बहुत बड़ी है जिनमें राज्य की समझ का अभाव होता है। वे बड़ी वृष्टता से निजी हित के सकुचित दायरे में आबद्ध रहते हैं। × × × सामाजिक संघर्ष को वह एक ऐसा नाटक समझते हैं, जिसमें उनकी अपनी कोई भूमिका नहीं। उनको न तो उसके नेताओं में कोई दिलचस्पी होती है, न दृश्यो में। वे तो सिर्फ यह चाहते हैं कि राजकीय हस्तक्षेप के कारण उनके निजी मामलों में किसी तरह के बाधा-बधन पैदा न हो पाएँ।”^३ तात्पर्य कहने का यह कि प्रजातंत्र में अरुचि तथा राजतंत्र का अनुमोदन अनुपयोगी परम्परा का पालन मात्र नहीं है। उसके पीछे भी तर्क का बल है।

फिर भी आज भारत में लोकतंत्र प्रतिष्ठित है। चक्रवर्ती राजा तो पहले ही उठ चुके थे अब मण्डलाधीश भी समाप्त हुए। लोकसभा और राज्यसभा को सम्पूर्ण प्रभुत्व प्राप्त हुआ। फलस्वरूप अधुना भारतवर्ष चिरमुक्त राजतंत्र का बहिष्कार कर प्रजातंत्र का जयजयकार कर रहा है। उसके प्रभाव से राजा और राजतंत्र के सबल पोषक भी मतपरिवर्तन के लिए बाध्य हैं। गुप्त जी की यह विशेषता रही है कि परम्परा में दृढ निष्ठा रखते हुए भी वे समय के साथ चलते रहे हैं—परम्परा और प्रगति का यह सामंजस्य उनकी चेतना के विकास का मूल आधार है। स्वतंत्र भारत की राजनीतिक दृष्टि को ग्रहण करते हुए प्रजातंत्र के गुणों को हृदगत करने में भी उन्हें देर नहीं लगी—

एक अमिक जो आज भूमि ही खन सकता है,

फल सुयोग्य हो वही राष्ट्रपति बन सकता है।^४

१ अजित, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६

२ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२६

३ राजनीति के मूल तत्व (एं ग्रं मर आफ पालिटिक्स का अनुवाद), पृष्ठ २६

४ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २७

कालिदास ने प्रजाओं के रक्षण, पोषण तथा विनयाधान आदि के कारण राजा दिलीप को उनका पिता कहा है ।^१ तुलसीदास भी प्रजा की पीड़ाओं का नाश न करने वाले राजा को नरकगामी मानते हैं—

जामुराज प्रिय प्रजा दुखारी ।

सो नृप अवसि नरक अधिकारी ॥^२

प्रस्तुत कवि भी इस दृष्टि से प्रायः इन्हीं कवि-विचारों को और विचारक-नीतिज्ञों की परम्परा में आता है । मगल-घट में मगृहीत 'भीष्म-प्रतिज्ञा' शीर्षक उपाख्यान में महाराज शान्तनु कहते हैं—

सदा प्रजा-पालन राज-धर्म,

कैसे तजूं मैं यह मुख्य कर्म ?^३

फिर जय भारत के योजनगवा प्रकरण में उन्हीं की (महाराज शान्तनु की) उक्ति है—

मेरा जो हो, पाप न मेरी प्रजा हाथ ! दाघा-व्याघात ।^४

मैथिलीशरण जी का आदर्श राजा प्रजापीडक न होकर प्रजापालक है—राज्य का भोक्ता न होकर उसका रक्षक और व्यवस्थापक है—

सारी प्रजा का प्रहरी स्वरूप,

है भारवाही बस भृत्य भूप ।

उसे नहीं योग विराम का ही

है राज्य भोगी वह नाम का ही ॥^५

राजा ऐसा भृत्य है जिसे तनिक विश्राम का भी अवकाश नहीं । इसीलिए तो राम राज्य को भार मानते हैं—

राज्य है प्रिये, भोग या भार ?^६

—और अवसर आने पर 'वाप को राज बटाऊ की नाई' त्याग कर चल देते हैं । ऐसे निरवकाश भार-वहन से मुक्ति के अनुभवन की भला कौन छोड़ेगा ?

गुप्त जी का आदर्श राजा अपने लिए प्रजा से कुछ नहीं चाहता । कर-रूप में वह जो कुछ प्रजा से लेता है उसे बड़ा-बड़ा कर लौटा देता है । पद्म-प्रवन्ध में ऐसे ही राजाओं के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—

१ रघुवंश १।२४

२ तुलसी-प्रियावली, पृष्ठ १८५

३. मगल-घट, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६६

४ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २५

५ चंद्रहास, पण्डावृत्ति, पृष्ठ ५२

६. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ४३

प्रजातन्त्र से अनिवार्य सम्बन्ध है मताधिकार और निर्वाचन का । गुप्त जी इसके विरुद्ध हैं—और अपने मत की पुष्टि के लिए वे फ्रांस के प्रतिदिन परिवर्तित मन्त्रिमण्डल का उदाहरण उपस्थित करते हैं—

देखो न फ्रांस को, जन्म जहाँ जन-बल का,
प्रतिदिन परिवर्तन वहाँ मन्त्रिमण्डल का ।^१

सभी को मताधिकार देने का वे स्पष्ट शब्दों में विरोध करते हैं । प्रत्येक व्यक्ति को वे इस अधिकार का उपयुक्त पात्र मानने को प्रस्तुत नहीं हैं ।^२ हम समझते हैं कि उनका यह विचार तर्कहीन और अवास्तविक नहीं है । अशिक्षित और अर्द्धशिक्षित मताधिकारियों द्वारा किए गए अपने मतों के दुरुपयोग के 'नित नूतन आख्यान' सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में प्रचुर परिमाण में देखे जा सकते हैं । राजतन्त्र का वैतालिक उनका मन तो उमड़-धुमड़ कर प्रजातन्त्रवालों पर बरस जाना चाहता है । राजा कहता है—

ठहरो चुनाव के चवर-छत्र-अधिकारी,
क्या यही तुम्हारी प्रगति-समुन्नति सारी !
यदि काल न मेरा राजदण्ड हर लेता,
तो मैं पल में यह प्रलय शात कर देता ।^३

इस प्रकार यह कवि राजा के प्रति मोह को नहीं छोड़ सका । प्रजातन्त्र की प्रमुखता के इस युग में भी भारत गणतन्त्र की राज्यसभा का यह मनोनीत सदस्य राजा का स्तुतिगान करता है, उसके महत्व का प्रतिपादन करता है ।

किन्तु गुप्त जी ने जहाँ राजा के अद्वितीय गौरव का गान किया है वहाँ उसके असाधारण कर्तव्यों का भी निर्देश किया है । गुप्त जी ने ही क्या राजतन्त्र के पोषक सभी मनीषियों ने राजा के महत्व के साथ उसके कर्तव्य कर्मों का व्याख्यान भी किया है । चाणक्य ने राजा के लिए नीतिशास्त्र का अनुगमन आवश्यक बताया है—

नीतिशास्त्रानुगो राजा ।^४

तथा 'लोके वर्तते पितृवन्तु' ^५ में मनु राजा को प्रजा के साथ पितृकल्प व्यवहार का आदेश देते हैं । इसके विपरीत आचरण अर्थात् प्रजापीडन से राजा के प्राणनाश की बात उन्होंने कही है—

शरीरकर्षणात्प्राणा क्षीयते प्राणिना यथा ।

तथा राज्ञामपि प्राणा क्षीयते राष्ट्रकर्षणात् ॥^६

१. राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ १५

२. " " " १६

३. " " " १५

४. चाणक्यप्रणीत सूत्र ४८

५. मनुस्मृति ७।८०

६. मनुस्मृति ७।११२

कालिदास ने प्रजाओं के रक्षण, पोषण तथा विनयाधान आदि के कारण राजा दिलीप को उनका पिता कहा है ।^१ तुलसीदास भी प्रजा की पीड़ाओं का नाश न करने वाले राजा को नरकगामी मानते हैं—

जासुराज प्रिय प्रजा दुखारी ।

सो नृप अवसि नरक अधिकारी ॥^२

प्रस्तुत कवि भी इस दृष्टि से प्रायः इन्हीं कवि-विचारकों और विचारक-नीतियों की परम्परा में आता है । मगल-घट में सगृहीत 'भीष्म-प्रतिज्ञा' शीर्षक उपाख्यान में महाराज शान्तनु कहते हैं—

सदा प्रजा-पालन राज-धर्म,

कैसे तजूं मैं यह मुख्य कर्म ?^३

फिर जय भारत के योजनगघा प्रकरण में उन्हीं की (महाराज शान्तनु की) उक्ति है—

मेरा जो हो, पाय न मेरी प्रजा हाय ! वाधा-व्याधात ।^४

मैथिलीशरण जी का आदर्श राजा प्रजापीडक न होकर प्रजापालक है—राज्य का भोक्ता न होकर उसका रक्षक और व्यवस्थापक है—

सारी प्रजा का प्रहरी स्वरूप,

है भारवाही बस भृत्य भूप ।

उसे नहीं योग विराम का ही

है राज्य भोगी वह नाम का ही ॥^५

राजा ऐसा भृत्य है जिसे तनिक विश्राम का भी अवकाश नहीं । इसीलिए तो राम राज्य को भार मानते हैं—

राज्य है प्रिये, भोग या भार ?^६

—और अवसर आने पर 'बाप को राज बटाऊ की नाई' त्याग कर चल देते हैं । ऐसे निरवकाश भार-बहन से मुक्ति के सुखवसर को भला कौन छोड़ेगा ?

गुप्त जी का आदर्श राजा अपने लिए प्रजा से कुछ नहीं चाहता । कर-रूप में वह जो कुछ प्रजा से लेता है उसे बड़ा-चढ़ा कर लौटा देता है । पद्य-प्रबन्ध में ऐसे ही राजाओं के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—

१. रघुवश १।२४

२. तुलसी-प्रयावली, पृष्ठ १८५

३. मगल-घट, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६६

४. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २५

५. चंद्रहास, पञ्चावृत्ति, पृष्ठ ५२

६. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ४३

भूपति जो कर रूप प्रजा से घन लेते थे—

वे प्रजार्थ ही उसे बढ़ा कर दे देते थे ।

जैसे दिनकर प्रथम महीतल से जल लेता—

फिर सहस्रगुण अधिक उसी पर बरसा देता ।^१

कालिदास ने भी राजा दिलीप के विषय में यही कहा है—

प्रजानामेव भूत्यर्थं स ताम्यो बलिमग्रहीत् ।

सहस्रगुणमुत्सृष्टुमादत्ते हि रस रवि ॥^२

अर्थात् वह (राजा दिलीप) प्रजाओं के उपकार के लिए उनसे कर लेता था जैसे सूर्य सहस्रगुणा दान के लिए ही (पृथ्वी से) जल लेता है । वास्तव में राज्य राजा का उपभोग्य न होकर प्रजा के लिए है—

राज्य नहीं एकार्थ, प्रजार्थ बना ।^३

✓ वरन् यह कहिए कि वह प्रजा की सम्पत्ति है—

..... प्रजा का ही असल में राज्य है^४

इसीलिए तो राम कहते हैं—

प्रजा की थाती रहे अखण्ड ।^५

शत्रुघ्न प्रजा की इस थाती को सुरक्षित रखने के दायित्व की ओर ही सकेत करते हैं—

राज्य में दायित्व का ही भार ।^६

—और भरत तो राज्य-प्राप्ति को बलि-पुरुष का—बलिदान के लिए उद्यत व्यक्ति का—भोग बताते हैं अर्थात् राज-सुख के विनिमय-स्वरूप राजा को प्राणदान करना पड़ता है—

राज-सुख है बलि पुरुष का भोग,

मूल्य जिसका प्राण का विनियोग ?^७

किन्तु यदि कोई राजा प्रजा के दुःख-शमनार्थ ऐसा करके अपना कर्तव्य पालन न करे तो कुन्ती का कथन है—

१. पद्य-प्रवच, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ १४४

२. रघुवश १।१८

३. स्वदेश-संगीत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १०३

४. वक-सहारा, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २२

५. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ४३

६. " " " १४०

७. " " " १३८

जूझे कि निज पद त्याग दे ।^१ ✓

शायद इसीलिए कौटिल्य ने पराक्रम को राजाओं का मुख्य धन बताया था—

विक्रमघना राजान ।^२

राजा और प्रजा में शासक-शासित का सम्बन्ध न होकर पूर्ण स्नेह, सद्भाव और सहयोग है—

पूर्ण हैं राजा-प्रजा की प्रीतियां ।^३

तभी तो युवराजों के निष्क्रमण पर प्रजाजन अपने भाग्य को कोसते हैं—

भाई रे ! हम प्रजाजनों का हाथ ! भाग्य ही छोटा ।

रोते रहे सभी पुर-परिजन,

राज्य छोड़कर राम गये वन,

✽ ✽ ✽

गये आज सिद्धार्थ हमारे,

जो ये इन प्राणों के प्यारे;

✽ ✽ ✽

राज्य धूलि में लोटा !^४

परंतु जब अधिकार-मत्त राजा प्रजा की सहज प्रीति की उपेक्षा कर तुलसीदास द्वारा मकेतित (भय विनु होय न प्रीति) भीतिजन्य प्रीति का अवलम्बन लेता है तब वह नाश को प्राप्त होता है। कस ऐसा ही सत्ता-दत्त राजा है, गुप्त जी उसे उग्रसेन द्वारा चेतवनी दिलाते हैं—

ओ सत्ता-मदमत्त ! आज भी आँखें खोल अभाने ।

वह साम्राज्य स्वप्न जाने दे, जाग, सत्य यह आगे ।

जो आतंक दिखाया तूने देख उसी को अब तू

और दूटने को प्रस्तुत रह, लच न सके हाँ, जब तू ।^५

निश्चय ही न लच सकेवाला अर्थात् अनम्र व्यक्ति, विशेषतः राजा, शीघ्र ही नष्ट हो जाता है। मनु ने भी विनयाभाव को राजा के नाश का कारण माना है—

यहवोऽविनयान्नुष्टा राजान. सपरिच्छदा ।^६

वस्तुतः अविनीत स्वेच्छाचारिता और नियंत्रणहीनता राजा के लिए सबसे बड़ा अभिशाप है। किन्तु गुप्त जी के आदर्श राज्य में उक्त दोष के मार्जनार्थ राजा भी सर्वथा

१ वक-सहार, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ २२

२. चाणक्यप्रणीत सूत्र १८३

३ साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १६

४ यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ ३२

५ द्वापर, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ १०३-१०४

६. मनुस्मृति ७।४०

नियंत्रणमुक्त नहीं है। उसके ऊपर भी व्यवस्थापिका सभा है जो नियम-शैथिल्य का परिहार करती है। साकेत में 'दस्युजा कैकेयी के दास' बने दशरथ जब 'कुल-धर्म' के अननुकूल राम को चौदह वर्ष वनवास और भरत को राज्य देने की बात (यद्यपि अनिच्छापूर्वक) मुँह से निकालते हैं तब लक्ष्मण उक्त सभा में ही महाराज दशरथकृत नियम-विरुद्धता का परिशोध कराना चाहते हैं। वे राम को कहते हैं—

वही होगा कि है कुलधर्म जैसा ।

चलो, सिंहासनस्थित हो सभा में

वही हो जो कि समुचित हो सभा में ।^१

आप देख रहे हैं कि राजा सर्वक्रियामाण अधिनायक न होकर व्यवस्थापिका सभा के अधीन है—उसकी आज्ञाएँ अविचारणीया नहीं हैं। सभा का नाम सुनते ही कतिपय उत्साही यहाँ पर आधुनिक युग के प्रभाव का सन्धान करना चाहेंगे। किन्तु वह ठीक नहीं है। मन् के अनुसार वह सभा, जिसमें तीन वेदविद् ब्राह्मण तथा एक राजा का प्रतिनिधि विद्वान् ब्राह्मण बैठता है, ब्रह्मा की सभा के समान है।^२ कौटिल्य तो राजा को मन्त्रिमण्डल में बहुमत से अनुमोदित कार्य करने तक का आदेश देते हैं—

तत्र यद्भूयिष्ठा कार्यसिद्धिकर वा ब्रूयुस्तत्कुर्यात् ।^३

अर्थात् राजा को चाहिए कि अधिक मन्त्री जिस बात को कहे अथवा शीघ्र सिद्धि दायक बताएँ उसी का अनुसरण करे।—और रामचरितमानस में दशरथ राग के राजतिलव से पूर्व पचो का अनुमोदन चाहते हैं। वे सेवक-सचिव सुमन्त्र को कहते हैं—

जो पाँचहि मत लागह नीका ।

करहु हरषि हिय रामहिं टीका ॥^४

तात्पर्य कहने का यह कि गुप्त जी ने जो सभा की बात कही है वह परम्परापुष्ट ही है उसमें युग-प्रभाव-जन्य नवीनता नहीं खोजनी चाहिए। परम्परामुक्त नूतनता भी उनके राजा और राजतन्त्र-विषयक विचारों में है अवश्य—किन्तु एक और बात में। वह यह कि यद्यपि मैथिलीशरण जी के अनुसार भी राज्य (ज्येष्ठ को ही सही) रिक्थ-रूप में मिलता है—

मुकुट है ज्येष्ठ ही पाता हमारा ।^५

फिर भी राजा को परिवर्तित किया जा सकता है। स्मृतियों में जहाँ गुणहीन राजा की भी पूजा का आदेश दिया गया है—

१ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६०

२ दे० मनुस्मृति ८।११

३ अर्थशास्त्र १।१५।६४

४ रामचरितमानस (काशी नागरी प्रचारिणी सभा), पृष्ठ ३५६

५ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ५६

विगुणोऽपि यथा स्त्रीणा पूज्य एव पतिः सदा ।

प्रजाना विगुणोऽप्येव पूज्य एव नराधिप ॥^१

वहाँ गुप्त जी अयोग्य को अपदस्थ करने की घोषणा करते हैं—

राजा प्रजा के अर्थ है,

यदि वह अपटु असमर्थ है,

✽

✽

यदि वह प्रजापालक नहीं तो त्याज्य है ।^२

और फिर सुयोग्य के निर्वाचन का प्रस्ताव प्रस्तुत करते हैं—

हम दूसरा राजा चुने,

जो सब तरह अपनी सुने ।^३

प्रायः भारतीय विधि-निर्माता राजा की पद-च्युति से सहमत नहीं होंगे—और प्रजा द्वारा राजा का निर्वाचन तो किसी भी स्मृतिकार को स्वीकार्य नहीं था । किन्तु प्रस्तुत कवि उसे लोक-प्रतिनिधि ही मानता है—

राजा प्रजा का पात्र है,

वह लोक-प्रतिनिधि मात्र है ।^४

इस प्रकार सब मिलाकर गुप्त जी द्वारा परिकल्पित राजतन्त्र प्रजातन्त्र का ही निकटस्थ है—दोनों में बहुत कम अन्तर है । लोकमत को यथेष्ट महत्व देने पर भी उन्हें राजा और राज्य का सर्वथा वहिष्कार अथवा अनस्तित्व स्वीकार्य नहीं है । राज्य का ही नहीं वे तो साम्राज्य का समर्थन करते हैं—

एक राज्य न हो, बहुत से हों जहाँ,

राष्ट्र का बल बिखर जाता है वहाँ ।^५

साम्राज्य-समर्थन का उनका यह दृष्टिकोण आज भी परिवर्तित नहीं हुआ है । राजा-प्रजा में भी वे वैराज्य की ही कामना करते हैं ।^६ वास्तव में गुप्त जी राजतन्त्र के विश्वासी हैं । किन्तु युगधर्म के प्रभाव से वे प्रजातन्त्र की ओर भी आकृष्ट हुए—उन्होंने उसके गुणों को समझने का प्रयत्न किया, फिर भी बद्धमूल धारणाओं के कारण वे राजतन्त्र में अपनी आस्था का परित्याग नहीं कर सके । परिणामतः मैथिलीशरण जी राजा और लोक-प्रतिनिधि-

१ नारदीय मनुस्मृति १८।२२

२. वक-संहार, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २२

३. वक-संहार, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २२

४ " " पृष्ठ २२

५. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १७

६ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २६

रूप शासक का एकीकरण करते हैं—राजतन्त्र और प्रजातन्त्र में सामंजस्य स्थापित करते हैं । और स्पष्ट शब्दों में वे राजतन्त्र का ही प्रजातन्त्रीकरण चाहते हैं ।

अहिंसा

राज्य में शान्ति और व्यवस्था की स्थापना के लिए—मत्स्यन्याय के अपवारणार्थ युद्ध, दण्ड, शस्त्र आदि की भी अपेक्षा है । साकेत में कवि ने शस्त्र-बल को शान्ति के लिए आवश्यक बताया है—

हमें शांति का भार जो है मिला

इसी चाप की कोटियों से भिला ।^१

कभी-कभी राज्य ही नहीं कर्तव्य-पालन के लिए भी युद्ध अनिवार्य हो जाता है । युधिष्ठिर कहते हैं—

राज्य को नहीं, धर्म के अर्थ, ✓

उठेंगे तब ये शस्त्र समर्थ ।^२

जय भारत के तीर्थयात्रा प्रकरण में घटोत्कच के मुख से ही कवि अपनी बात कह रहा है—

माँ, क्षमा है दण्ड में ही पापियों की,

अन्यथा अभिवृद्धि पर-सतापियों की ।^३

यहाँ पाप के शमनार्थ, अत्याचार के निराकरणार्थ दण्ड की आवश्यकता बताई गई है वरन् दण्ड को ही उनके लिए क्षमा माना गया है । इसीलिए मनु ने दण्ड को धर्म कहा है—‘दण्ड धर्मं विदुर्बुधा ।’^४ आज भी दण्ड में इस कवि का अविचल विश्वास है । देखा जाए तो वह ठीक भी है क्योंकि—

पर-हानि स्वार्थ के हेतु यहाँ जो करते,

वे नर क्या बर्बर दड बिना हैं डरते ?^५

वस्तुतः दण्डनीति का आश्रय लेकर ही राजा प्रजा की रक्षा कर सकता है ।^६ किन्तु दण्ड अपराधानुरूप होना चाहिए—दण्ड की अननुपात मृदुता अथवा तीक्ष्णता घातक होती है । दूसरे दण्ड-दान में शत्रु-मित्र का भेद नहीं रहना चाहिए । कौटिल्य कहते हैं—

दण्डो हि केवलो लोक पर चेम च रक्षति ।

राज्ञा पुत्रे च शत्रौ च यथादोष सम घृत ॥^७

१ साकेत, सस्करण सवत् २०१०, पृष्ठ ३२७

२ वन-चंभव, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १८

३ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १६५

४ मनुस्मृति ७।१८

५ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २३

६ दे० चाणक्यप्रणीत सूत्र ७६

७ अर्थशास्त्र ३।१।५४

✓ गुप्त जी भी न्याय-रक्षा के निमित्त वधु तक को दण्डित करना कर्तव्य मानते हैं—

अधिकार खोकर बैठ रहना, यह महा दुष्कर्म है ;

न्यायार्थ अपने वन्धु को भी दण्ड देना धर्म है ।^१

युद्ध, शस्त्र और दण्ड के उपर्युक्त विवेचन से इस परिणाम पर पहुँचना भारी भूल है कि प्रस्तुत कवि उनका निरपवाद समर्थक है। निम्न पक्तियों में सैन्य-वर्द्धन के प्रति कवि का क्षोभ देखिए—

प्रजा की रक्तार्जित वह ऋद्धि,

खा रही है सेना की वृद्धि ।^२

—और उसके अधोऽवतरण में युद्ध से विरति का भी स्पष्ट संकेत मिलता है—

एक के अनन्तर अपेक्षा एक युद्ध की,

देखती मैं आ रही हूँ ज्ञात नहीं कब से ।

एक सदुद्देश्य कह के ही सब जूझे हैं,

किन्तु एक इति में जुड़ा है अग्र दूसरा ।

शासक का नाम रख त्रासक ही होगा तू;

भय से जो वाध्य होंगे साध्य होंगे क्या कभी ?

अनुगत होंगे घात करने को पीछे से,

किन्तु जनता ने उन्हें नेता कहाँ माना है ?^३

(माताभूमि की उक्ति पृथिवीपुत्र के प्रति)

अभिप्राय यह कि कोई भी युद्ध अन्तिम नहीं है। एक युद्ध दूसरे युद्ध का जन्मदाता है। अतः इस निरन्तर ध्वंसरत विभीषिका से विरत हो जाना ही श्रेयस्करो है। इतना ही नहीं मैथिलीशरण जी की तो कामना है—

हमारी अस्ति न रुधिर रत हो,

न कोई कभी हताहत हो ।^४

वास्तव में अहिंसा तो परमधर्म है। मैथिलीशरण जी ने ही नहीं दण्ड का कठोर विधान करनेवाले कौटिल्य ने भी अहिंसा को मुख्य धर्म माना है—‘अहिंसालक्षणो धर्मः ।’^५

—तथा मनु ने पाँच नीति-धर्मों में अहिंसा को प्रथम स्थान दिया है ।^६ भारत में ही नहीं अन्य देशों और धर्मों में भी इसे प्रामुख्य मिला है। अतः यह सामान्य अथवा व्यापक नीतिधर्म है। किन्तु “नीति के सामान्य नियमों ही से”, जैसा कि तिलक महाराज ने लिखा

१. जयव्रज-वध, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ ५

२. विश्व-वेदना, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २७

३. पृथिवीपुत्र, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ६२

४. स्वदेश-संगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६४

५. चाणक्यप्रणीत सूत्र ५६१

६. दे० मनुस्मृति १०।६३

है, “सदा काम नहीं चलता, नीतिशास्त्र के प्रधान नियम—अहिंसा—मे भी कर्तव्य-अकर्तव्य का सूक्ष्म विचार करना ही पड़ता है।”^१ तात्पर्य तिलक जी के कहने का यह हुआ कि आदर्श रूप में तो अहिंसा को माना जा सकता है—किन्तु व्यवहार में कभी-कभी उसके त्याग का अवसर भी आ सकता है। गांधी जी इस विचारचारा से सहमत नहीं हैं। वे आदर्श और व्यवहार में अन्तर करना नहीं चाहते। हमारा कवि इस विषय में तिलक का समर्थक है। यद्यपि एकाध स्थान पर उसके काव्य में भी गांधी-नीति का अनुवचन भी उपलब्ध है—

प्रतिपक्षी भी देख स्वतः बलिदान हमारा,
होकर अवश अवश्य करेगा कुछ निपटारा।^२

परन्तु इसे अर्थवाद मात्र समझना चाहिए। गांधी जी के प्रतिकूल वे प्रतिपक्षी के हृदय-परिवर्तन की प्रतीक्षा न कर उमे दण्ड देना ही अधिक उपादेय मानते हैं। स्वाधिकारों की रक्षा के निमित्त वे मर्घर्ष के लिए सदैव तत्पर हैं—

अधिकार-रक्षा हेतु हम मर्घर्ष से डरते नहीं।^३

मैथिलीशरण सघर्षालु नहीं हैं—किन्तु अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिए यदि वैसा करना पड़े तो वह उन्हें अस्वीकार्य भी नहीं है। अमली बात तो यह है कि जब तक ससार के सभी लोग अहिंसा धर्म के पालन की नहीं ठान लेते तब तक हिंसा-काण्ड रुक नहीं सकता। बालगंगाधर तिलक ने गीतारहस्य में इसका व्याख्यान किया है।^४—और मैथिली-शरण तिलोत्तमा नाटक में यही कहते हैं—

विकृत दानवी प्रकृतियाँ जब तक न हों उदार
तब तक कैसे कलह का होगा उपसंहार ?^५

निष्कर्ष यह कि गुप्त जी का आदर्श अहिंसा है—और जैसा कि पहले दिखाया जा चुका है धार्मिक हिंसा का तो वे एकदम विरोध करते हैं। परन्तु फिर भी स्वाधिकार-रक्षा-हेतु की गई अनिवार्य हिंसा का वे प्रत्याख्यान नहीं करते। वस्तुतः उन्हें ब्राह्मण-दर्शनानुमोदित आचरणगत अहिंसा तो मान्य है—किन्तु बौद्ध-दर्शन की नीतिगत अहिंसा नहीं।

आदर्श समाज

राजनीति से भी अधिक समाज पर मैथिलीशरण जी का ध्यान केन्द्रित रहा है। समाज मानव-जीवन के अस्तित्व और विकास के लिए अनिवार्य मम्या है। “वात यह है कि मनुष्य एक ऐना प्राणी है जो समुदाय का निर्माता होता है, उसकी आनुवंशिक सहज

१ श्रीमद्भगवद्गीतारहस्य, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ३१

२ अजित, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ८८

३ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३०१

४ दे० श्रीमद्भगवद्गीतारहस्य, दूसरा प्रकरण (भूमिका)

५ नितोत्तमा, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ४१

प्रवृत्तियाँ उसे अपने साथियों के संग रहने के लिए प्रेरित करती हैं।^१ किन्तु शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्व के लिए आवश्यक है कि उसे प्राकृत मनोवेगों की अन्ध प्रेरणा पर न छोड़ा जाए। अभिप्राय इसका यह हुआ कि मर्यादा सुष्ठु समाज-सघटना का अनिवार्य उपबन्ध है। गुप्त जी के सामाजिक आदर्श का मेरुदण्ड भी मर्यादा ही है। उनके राम मर्यादा-स्थापन के लिए ही अवतरित हुए हैं—

मैं आया, जिसमे बनी रहे मर्यादा।^२

मर्यादित जीवन ही श्लाघ्य है—और वह तभी संभव है जब प्रत्येक व्यक्ति यह समझ ले कि इस पृथ्वी पर उसी का एकान्त आधिपत्य नहीं है वरन् वह सर्वभोग्या है—

केवल उनके ही लिए नहीं यह धरणी,

है औरों की भी भार-धारिणी-भरणी।^३

✓ इस सह-अस्तित्व के सुखद निर्वहण के लिए ही मर्यादा की अपेक्षा है। वास्तव में सामाजिक मर्यादा एक कृत्रिम बन्धन है जो सामाजिकों के सुखपूर्ण अस्तित्व के लिए अनिवार्य है। यदि यह बन्धन—तत्सवधी नियम न रहे तो समाज में अव्यवस्था फैल जाए जो उसके लिए सबसे बड़ा अभिशाप है—

पर अव्यवस्थित त्राण पा सकते कहाँ ?^४

यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो सामाजिक बन्धन तो मुक्ति में सहायक ही हैं। इसके विपरीत यदि समाज की स्थिति के लिए अनिवार्य विषयों में व्यक्तिगत निर्णयों की अनुज्ञा मिल जाए तो सर्वनाश हो जाए—

जनपद के बधन मुक्ति-हेतु हैं सबके

यदि नियम न हों, उच्छिन्न सभी हो कब के।^५

पर आज तो नियम-भजन में ही वीरता समझी जाती है, सामाजिक बन्धनों की अवहेलना को ही मुक्ति समझा जाने लगा है। परिणाम इसका यह हुआ कि मनुष्य घोर स्वार्थी बन गया। इवान से भी अधिक मात्सर्य उममे घर कर बैठा—

अब एक हमसे दूसरे को देख सकता है नहीं,

बैरी समझना बन्धु को भी, है समझ ऐसी यहाँ।

कुत्ते परस्पर देख कर हैं दूर से ही भूकते,

पर दूसरे को एक हम कब काटने से चूकते ?^६

१. राजनीति के मूल तत्व—लास्की (ए ग्रैंडर आफ् पालिटिक्स का अनुवाद), पृष्ठ ३

२. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६७

३. साकेत, सस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १६४

४. वक-संहार, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २४

५. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६४

६. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ १४५

यह पद्य भारत-भारती के 'वर्तमान खण्ड' से लिया गया है जहाँ कवि भारत की—भारतीय समाज की वर्तमान दुर्दशा पर आँसू-आँसू है। गुरुकुल में भी उसने भारतीय समाज के सदस्यों की इस व्यक्तिगत स्वार्थ-साधना पर दुख प्रकट किया है—

भूल समष्टि-सिद्धि हम सब हैं

व्यष्टि-वृद्धि में ही श्रवलीन ।^१

इसके प्रतिकूल गुप्त जी का आदर्श सामाजिक परामर्श देता है—

हम हों समष्टि के लिए व्यष्टि-बलिदानी ।^२

अनघ मध भी यही प्रतिज्ञा करते हैं—

जहाँ कुछ भी समाज का हित हो,

वहीं यह मेरा तनु अर्पित हो ।^३

इतना ही नहीं मैथिलीशरण जी तो दूसरों के सुख में ही अपने सुख के दर्शन की बात कहते हैं। कुणाल की उक्ति है—

अपना सुख औरों में देखें

तो हम इस दुख को क्या लेखें ?^४

दृष्टि-हानि और देश-निष्कासन के विषाद को कुणाल दूसरों के उल्लास में भुलाना चाहते हैं। कितना उदार विकसित व्यक्तित्व है। कामायनी में श्रद्धा भी मनु को इसी औदार्य का उपदेश देती है—

औरो को हंसते देखो मनु,

हंसो और सुख पाओ ।

सामाजिक वधन व्यक्तित्व के इस विकास के ही साधन हैं। इस सौहार्द की रक्षा के ही निमित्त मर्यादा की व्यवस्था की गई है। साकेत के आदर्श समाज में ये सभी गुण वर्तमान हैं। इसीलिए—

एक तरु के विविध सुमनों-से खिले,

पौरजन रहते परस्पर हैं मिले ।^५

साकेत के पौरजनो का यह अद्भुत सघटन सचमुच अनुकरणीय है। आज के प्रतिवेश-अनभिज्ञ समाज से उसकी तुलना कीजिए।

अभी मर्यादा और नियम-व्यवस्था की बात की गई है। प्रस्तुत कवि को उनका उल्लेखन स्वीकार्य नहीं। किन्तु मर्यादा और नियम के नाम पर वह व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का अपहरण नहीं करता, उसकी मर्यादा-व्यवस्था में आपको रूस का विगर्हणीय अनुकरण नहीं

१. गुरुकुल, संस्करण सवत् २००४, पृष्ठ २२१

२. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६६

३. अनघ, पञ्चावृत्ति, पृष्ठ २४

४. कुणाल-गीत, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ५६

५. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १५

मिलेगा। गुप्त जी व्यक्ति की स्वतन्त्रता को ऐसा प्रतिबद्ध नहीं करना चाहते कि वह 'इच्छानुसार हाथ-पैर भी न हिला सके'। किन्तु वे उसे इतना अमर्यादित भी नहीं होने देना चाहते कि दूसरो के मार्ग में बाधक बने। इस विषय में गुप्त जी का सिद्धान्त वाक्य निम्नलिखित है—

जितने प्रवाह हैं, वहीँ—अवश्य वहीँ वे,
निज मर्यादा में किन्तु सदैव रहें वे।^१

✓ तात्पर्य यह कि मैथिलीशरण जी को मर्यादा का उल्लंघन स्वीकार्य नहीं है—किन्तु वैभिन्न्यहीन निर्जीव मर्यादा-पालन का भी वे समर्थन नहीं करते। भारत-भारती के अधोलिखित पद्य में उनका यह दृष्टिकोण प्रतिध्वनित है—

अनुदारता-दर्शक हमारे दूर सब अविवेक हों,
जितने अधिक हों तन भले हैं, मन हमारे एक हों।
आचार में कुछ भेद हो, पर प्रेम हो व्यवहार में,
देखें, हमे फिर कौन सुख मिलता नहीं संसार में ?^२

निश्चय ही व्यवहारगत प्रेम का अबाधक आचरणगत भेद सुख का सम्पादक है। हम समझते हैं गुप्त जी की यह मर्यादा-कल्पना सुसंगत और व्यावहारिक है।

वास्तव में इस देश में मर्यादा का महत्व चिरकाल से अक्षुण्ण है। श्रुति, स्मृति और पुराण में उसका निरपवाद माहात्म्य-गान हुआ है। भारतीय संस्कृति की अनन्य विलक्षणता वर्णाश्रम-धर्म का मूलाधार मर्यादा-रक्षण ही है। दूसरे शब्दों में वर्ण-व्यवस्था और आश्रम धर्म "भारतीय समाज-विधान के मुख्य अंग हैं।"^३ अतः यहाँ पर इन दोनों सत्याओं के प्रति मैथिलीशरण जी के दृष्टिकोण पर भी विचार कर लिया जाए :

वर्ण-व्यवस्था

भारत के सभी परम्परानिष्ठ पंडितों के समान वर्ण-व्यवस्था में गुप्त जी की भी आस्था है। वर्ण-विभेद के पक्ष में कोई वक्तव्य देने के लिए शायद वे प्रस्तुत न हो फिर भी इस सस्या में उनके विश्वास से इन्कार नहीं किया जा सकता। आधुनिक विद्वान् जहाँ किसी व्यक्ति की श्रेष्ठता-अश्रेष्ठता का एकान्त आधार गुण-कर्म को मानने लगे हैं वहाँ मैथिलीशरण जन्मजात सत्कारों में विश्वास करते हैं। पृथिवीपुत्र में दिवोदास प्रश्न करते हैं—

इसका क्या निश्चय, जैसे का हो वैसे ही जन्म ?^४

ब्रह्मा उत्तर देते हैं—

१. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १६४

२. भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ १५६

३. साकेत : एक अध्ययन, प्रोफेसर नगेन्द्र, पंचम संस्करण, पृष्ठ १०६

४. पृथिवीपुत्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११

यह विधि है, विपरीत दशा में कारण होंगे अन्य ।^१

अर्थात् साधारणतः व्यक्ति अपनी जाति और कुल के अनुकूल ही होता है । यदि कोई व्यक्ति-विशेष वैसा नहीं है तो उसके पीछे कतिपय विशिष्ट कारण रहे होंगे । आचार्य चाणक्य के अनुसार भी व्यक्ति का आचार कुलानुरूप ही होता है—

यथा कुल तथाऽऽचार ।^२

निवध-ग्रथों की यही विचारधारा मैथिलीशरण जी में बद्धमूल है । किन्तु आधुनिक युग उस दृष्टिकोण को प्रश्रय नहीं देता । मैथिलीशरण जी भी युग से एकदम अप्रभावित नहीं हैं । जय भारत में उन्होंने लिखा है—

कुल से नहीं, शील से ही तो होता है कोई जन आर्य ।^३

स्वदेश-संगीत में भी उन्होंने यही विचार प्रकट किया है कि जन्म से कोई मनुष्य श्रेष्ठ नहीं है । श्रेष्ठता के लिए अपेक्षित है आचार, विचार और व्यवहार की सत्य-शुद्धता—

शुद्धाचार, विचार चाहिए और सत्य व्यवहार,
धारण करो साधुता, लेगा पदरज तक ससार ।^४

अजलि और अर्घ्य में यह दृष्टिकोण और भी स्पष्ट—

• • जाति प्रकृति-गुण-कर्म-मयी ।^५

इस प्रकार प्रस्तुत कवि पर युगीन विचारधारा का निश्चित प्रभाव है—किन्तु यह प्रभाव इतना सघन नहीं है कि उसके मजातन्तुगत सस्कारों को ही बदल दे । अतएव जाति को प्रकृति-गुण-कर्म-मयी मानने पर भी वह वशगत विशेषताओं को अस्वीकार नहीं कर पाता—

... तथापि वंश-वंश की

सस्कृति विशेष कुछ होती है सहज ही

आकृति, प्रकृति और कृति में रमी हुई ।^६

तात्पर्य कहने का यह कि वर्ण-व्यवस्था में गुप्त जी के लिए पर्याप्त आकर्षण है—उनको उसमें आस्था है ।

आज इस सस्था को अनुपयोगी परम्परा अथवा अवाञ्छनीय क्रूरता कहने का फैशन चल पड़ा है । पर वास्तव में यह वैसी विगर्हणा की वस्तु नहीं है । कर्मयोगी तिलक जी का

१ पृथिवीपुत्र, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११

२ चाणक्यप्रणीत सूत्र ४६०

३ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २३

४ स्वदेश-संगीत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १०७

५. अजलि और अर्घ्य, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ८

६ सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६१

कथन है—“पुराने जमाने के ऋषियो ने श्रम-विभागरूप चातुर्वर्ण्य सस्था इमलिए चलाई थी कि समाज के सब व्यवहार सरलता से होते जावें, किसी एक विशिष्ट व्यक्ति या वर्ग पर ही सारा बोझ न पडने पावे और समाज का सभी दिशाओ से सरक्षण और पोषण मली भांति होता रहे।”^१ यह तो हुआ एक परिनिष्ठित पडित का वक्तव्य—किन्तु उन सभी परम्पराओ से निरपेक्ष सन्तुलित-बुद्धि विद्वान् भी वास्तविक इतिहास की दृष्टि से उक्त सस्था के पक्ष को सर्वथा असमर्थ अथवा विगुण नहीं देखता।^२ तिलक जी का तो यहाँ तक कहना है कि वर्ण-विभेद से मुक्त रहने का दावा करने वाले यूरोप मे भी “चारो वर्णों के सब धर्म जातिरूप से नहीं तो गुण-विभागरूप ही से जागृत अवश्य रहते हैं।”^३ अभिप्राय यह कि सुविधा और व्यवहार-सुगमता के लिए समाज मे किमी न किसी प्रकार की वर्ण-व्यवस्था की आवश्यकता और उपयोगिता असदिग्ध है। परन्तु इस तथ्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि उपयोगी होने पर भी भारतीय समाज की यह अपूर्व सस्था मध्यकाल मे विकार-ग्रस्त हो गई थी। तुलसी जैसा समदर्शी पंडित और विरक्त महात्मा भी उस विकृत वर्ण-व्यवस्था मे पोषित होने से उन विकारो से नहीं बच सका।—और हमारे अपने युग मे तुलसी-साहित्य के प्रसिद्ध मर्मज्ञ एव प्रस्तोता आचार्य शुक्ल ने काव्यशास्त्र के क्षेत्र मे गहन ताकिक विस्लेषण करने पर भी सामाजिक क्षेत्र मे मस्कार-दृढता के कारण तुलसी के अतर्क्य मन्तव्य—

पूजिय विप्र सोल-गुन-हीना।

शूद्र न गुन-गान-न्यान-प्रवीना ॥

—का समर्थन किया है—“यदि उच्च वर्ग का कोई मनुष्य अपने धर्म से च्युत है, तो उसकी विगहर्णा, उसके शासन और सुधार का भार राज्य के या उसके वर्ग के ऊपर है, निम्न वर्ग के लोगो पर नहीं। अत लोक-मर्यादा की दृष्टि से निम्न वर्ग के लोगो का धर्म यही है कि उस पर श्रद्धा का भाव रखें।”^४ यदि आचार्य का तर्क मान भी लिया जाए तो भी उपर्युक्त अवतरण मे दूसरी पक्ति की सगति कैसे वैठाई जा सकती है? भला ‘गुन-गान-न्यान-प्रवीन’ शूद्र का आदर क्यों न किया जाए? गुप्त जी इम माया को काटने का सफल प्रयत्न कर सके हैं। यद्यपि वे दोनो समसामयिक हैं—और उनका पालन प्राय ममान—

१ श्रीमद्भगवद्गीतारहस्य, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६५

२ From the stand point of actual history, there are, however, points in favour of a system which at any rate permitted the weaker sections to survive. It may thus be said in partial defence of caste that it sought to intergrate many different races into one social whole and find room for different stages of civilization within one cultural unity.

—The Indian Heritage by Humayun Kabir, 3rd Edition, page 60

३. श्रीमद्भगवद्गीतारहस्य, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६५

४ गोस्वामी तुलसीदास, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ ४०

आश्रम-धर्म भूलकर हमने
 सीख लिया वस एक विराग,
 वयो न विदेशी दस्यु लूटते
 विभव हमारा—भव का भाग ।^१

इस प्रकार गुप्त जी आश्रम-धर्म की उपेक्षा का तिरस्कार करते हैं। उनकी तो इच्छा है—

समय पर सग्रह समय पर त्याग हो ।^२

क्योंकि—

जो अच्छा है समयानुसार,
 असमय में बनता है विकार ।^३

इसीलिए मानव-मन के सहज विकारों को ध्यान में रखकर युवावस्था में जहाँ वे गार्हस्थ्य का अनुमोदन करते हैं—

उठते विचार ही परन्तु नहीं मन में,
 सहज विकार भी तो जागते हैं जन में।
 निभने की उनसे गृहस्थता ही युक्ति है,
 मुक्ति की ही ओर पहुँचाती यह भुक्ति है ।^४

—वहाँ अन्त में शान्तिपूर्वक शरीर-त्याग का परामर्श भी देते हैं—

जब काल आवे सहज गति से शान्ति से विश्राम लें ।^५

यहाँ कालिदास के 'योगेनान्ते तनुत्यजाम्' की स्पष्ट प्रतिध्वनि है।

साराश यह कि आश्रम-धर्म में मैथिलीशरण जी को अडिग आस्था है। जीवन के साफल्य और समुचित विकास के लिए वे इस सस्था को अत्यन्तावश्यक मानते हैं।

नारी का आहत स्थान

समाज में जब-जब आश्रम-धर्म का स्वलन होता है तब-तब नारी का स्थान भी गिर जाया करता है। सन्यास अथवा वैराग्य को समधिक महत्व मिल जाने पर उसे विकार कहकर अभिज्ञासित किया जाता है। इसके विपरीत विषयैषणा का एकान्त प्रचार नारी को विलास के निर्जीव उपकरण मात्र के रूप में निराहत करता है। कबीर और तुलसी तथा रीतिकालीन कवियों का साहित्य प्रमाण है। किन्तु भारतीय सस्कृति इस विकृत परस्परा का अनुमोदन

१. गुरुकुल, सस्करण सवत् २००४, पृष्ठ २२१

२. कावा और कर्बला, द्वितीय सस्करण, पृष्ठ २३

३. अनघ, पष्ठावृत्ति, पृष्ठ ७४

४. हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३७

५. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३०१

नहीं करती । उसके अनुसार वे पुरुषों के कार्यों में समभाग लेनेवाली अर्द्धांगिनियाँ हैं । आर्य स्त्रियों के विषय में कवि लिखता है—

निज स्वामियों के कार्य में समभाग जो लेतीं न वे,
अनुरागपूर्वक योग जो उसमें सदा देतीं न वे,
तो फिर कहाँ किस तरह 'अर्द्धांगिनी' सुकुमारियाँ,
तात्पर्य यह—अनुरूप ही थीं नरवरों के नारियाँ ॥^१

यहाँ वक्तव्य कवि का यह है कि आदर्श समाज में स्त्रियाँ पुरुषों के अनुरूप ही होती हैं—हीन नहीं । वरन् मैथिलीशरण जी के विचार में तो अर्द्धांगिनी के सहयोग और महभोग बिना पुरुष के सभी कार्य अधूरे हैं । इसीलिए एकाकी वन-गमन के इच्छुक राम को सीता कहती हैं—

मातृ-सिद्धि, पितृ-सत्य सभी, मुझ अर्द्धांगी बिना अभी—
हैं अर्द्धांग अधूरे ही, सिद्ध करो तो पूरे हो ।^२

अर्द्धांगीत्व के बल पर सीता वन-गमन की अनुमति चाहती हैं तो यशोधरा इसी आधार पर गौतम की उपलब्धि में अपना अविकार समझती है—

उसमें मेरा भी कुछ होगा, जो कुछ तुम पाओगे ।^३

सीता और यशोधरा के अतिरिक्त कौगल्या, सुमित्रा, उर्मिला, माण्डवी, कुन्ती, द्रौपदी, गान्धारी, यशोदा, मीलनदे आदि के व्यक्तित्व में गुप्त जी ने नारी के परमोज्ज्वल रूप को ही प्रस्तुत किया है ।

कही-कही स्त्री को दासी भी कह दिया गया है—

मेरे नाथ, जहाँ तुम होते दासी वहीं सुखी होती ।^४ (माण्डवी)

परन्तु यह दासत्व शिष्टाचार मात्र है । वह केवल कहने के लिए ही दासी है, व्यवहार में नहीं, लक्ष्मण भी तो अपने को उर्मिला का दास बताते हैं—

किन्तु मैं भी तो तुम्हारा दास हूँ ।^५

हाँ, जहाँ स्त्री को वास्तव में दासी मान लिया जाता है वहाँ गुप्त जी की करुणा चीत्कार कर उठती है—

मुट्ठी भर भी जो न दे सके,
दासी थी, मैं आहा ।^६

१. भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ ११

२. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ८२

३. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ २६

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २७२

५. " " " पृष्ठ २२

६. द्वापर, संस्करण सवत् २००२, पृष्ठ २६

पाठक के हृदय पर करुण-कोमल लीक छोड़ जानेवाले विधुता के इस शोकपूर्ण उद्गार में कवि स्त्री को सर्वाधिकारक्षीणा दासी समझने के कुविचार का प्रत्याख्यान करता है। 'राजा-प्रजा' नामक पुस्तक में तो उन्होंने अपनी इस मान्यता का व्याख्यान और भी स्पष्ट शब्दों में किया है—

आधे का अधिकार उचित ही उन्हें मिला है,

. 1

छोटों की माँ, और बड़ों की वे बेटो हैं,

समयस्को की बहन, कहाँ किसकी चेटी हैं ?^१

अर्थात् पुरुष और स्त्री में अधिकारी-अधिकृत का सम्बन्ध गुप्त जी को स्वीकार नहीं वरन् वे दोनों के तुल्याधिकारों को मान्यता प्रदान करते हैं।

परन्तु स्त्री-पुरुष की तुल्याधिकार-स्वीकृति का यह अभिप्राय नहीं कि वे एक-दूसरे के प्रतियोगी हैं वरन् वे परस्पर सहयोगी हैं—एक-दूसरे के पूरक हैं। स्त्री के ससर्ग से पुरुष का जीवन आनन्दमय बनता है—

भूमि के कोटर, गुहा, गिरि, गर्त भी,

शून्यता नभ की, सलिल-आवर्त भी,

प्रेमसी, किसके सहज-ससर्ग से,

दीखते हैं प्राणियों को स्वर्ग से ?^२

—तो स्त्री को भी अपना सुख-दुःख उँडेलने के लिए पुरुष की अपेक्षा है—

खोजती हैं किन्तु आश्रय मात्र हम,

चाहती हैं एक तुम-सा पात्र हम;

आन्तरिक सुख-दुःख हम जिसमें धरें,

और निज भव-भार यों हलका करें।^३

स्त्री-पुरुष की परस्पर-सापेक्षता पर विचार करते समय यह भी उल्लेख्य है कि उन दोनों में कुछ प्राकृतिक भेद भी है। नारी अपने 'अवयव की सुन्दर कोमलता' के कारण सदैव हारी है अर्थात् शरीर-रचनागत भेद के कारण सभी देशों और कालों में उसका क्षेत्र सीमित रहा है। भारतीय सस्कृति में भी यह तथ्य अविस्मृत है। इसीलिए यहाँ स्त्रियों को गृहलक्ष्मी माना गया है। उमसे बाहर वे प्रायः नहीं जाती। यद्यपि वे अबलाएँ परिस्थितिबश कभी-कभी प्रचलाएँ भी बन जाती हैं—

१ राजा-प्रजा, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३४

२ साकेत, सत्स्करण सवत् २००५, पृष्ठ २३

३ " " " पृष्ठ २३

में निज पति के संग गई थी असुर-समर मे,
जाऊंगी अब पुत्र-संग भी अरि-संगर मे ।^१
(कैकेयी)

ठहरो यह मैं चलूँ कीर्ति-सी आगे-आगे !
भोगें अपने विषम कर्म-फल अधम अधमागे ।^२
(उर्मिला)

किन्तु प्रस्तुत कवि उन्हें घर बैठने का ही परामर्श दिलाता है ।^३ साकेत के वीरो का कथन है—

क्या हम सब मर गये हाय ! जो तुम जाती हो,
या हमको तुम आज दीन-दुर्बल पाती हो ?^४

तात्पर्य यह कि गुप्त जी नारी को गृहलक्ष्मी ही मानना चाहते हैं । उनके लिए उससे विस्तृत कार्य-क्षेत्र का वे समर्थन नहीं करते । इसीलिए राजरानी माण्डवी को भी राजनीति सम्बन्धी बातों के सुनने से पहले भरत से पूछना पड़ता है—

राजनीति बाधक न बने तो तनिक और ठहरे इस ठौर ?^५

—और—

✓ सिंहीनी-सी काननों मे, योगिनी-सी शैलो मे,
शफरी-सी जल मे, विहगिनी-सी व्योम मे^६

✓ —विचरण कर सकने वाली यशोधरा भी जो वैसा नहीं करती उसका एक कारण गौतमकृत परित्याग का क्षोभ है तो दूसरा कवि का यह दृष्टिकोण भी है कि स्त्री का उपयुक्त स्थान घर है—बाहर नहीं । अर्थात् उन्हे घर पर रहते हुए ही सुख-दुख का भोग करना चाहिए, बाहर जाकर नहीं । यद्यपि सीता साकेत से बाहर गई थी—किन्तु राम के साथ । अतः वह सीता का गृह-त्याग नहीं था वरन् उनकी गृहस्थी का स्थानान्तरण मात्र था । यह सब कहने का तात्पर्य यह कि मैथिलीशरण नारी की अनिवार्य सीमाओं से इन्कार नहीं करते—किन्तु प्रकृति-आरोपित उन सीमाओं के कारण वे उसे हीन मानने को तैयार नहीं हैं । संसार-त्यागकर घोर तपस्या के पश्चात् मिद्धि-लाभ करने वाले गौतम की गृह-अवस्था यशोधरा के प्रति निम्न उक्ति—

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ३०१

२. " " पृष्ठ ३१५

३. " " पृष्ठ ३०१

४. " " पृष्ठ ३१५

५. " " पृष्ठ २७३

६. यशोधरा, संस्करण संवत् २००७, पृष्ठ १२६

दीन न हो गो, सुनो, हीन नहीं नारी कभी ।^१

—मे कवि का यही दृष्टिकोण प्रकटित है ।

परिवार-कल्पना

समाज का लघु सस्करण है परिवार । वास्तव में परिवारों का सघट्ट ही समाज है ।—और किसी समाज की समुन्नति पारिवारिक जीवन की सुख-शांति पर आधारित है । मैथिलीशरण पारिवारिक जीवन के ही कवि हैं । वास्तव में जैसा कि डा० हजारीप्रसाद ने लिखा है—“भारतवर्ष के सभी मर्यादा-प्रेमी कवि परिवार के कवि रहे हैं ।”^२ परिवार में भी गुप्त जी सयुक्त परिवार का समर्थन करते हैं । उनके सभी सुपात्र सम्मिलित परिवार के ही सदस्य हैं । मनोविज्ञान के पंडित भी चारित्र्य-उन्नयन के लिए सम्मिलित परिवार की आवश्यकता अनुभव करते हैं ।^३ परन्तु भारतवर्ष से सयुक्त परिवार की सस्था का लोप होता जा रहा है । गुप्त जी ने भारत-भारती में अविचार और अनुदारता-जन्य इस प्रवृत्ति पर क्षोभ प्रकट किया है—

इस गृह-कलह से ही कि जिसकी नींव है अविचार की—

निन्दित कदाचित् है प्रया अब सम्मिलित परिवार की ।

पारस्परिक सौहार्द्र अपना अन्यथा अश्रान्त था,

हां, सु—‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ सिद्धान्त यह एकान्त था ॥^४

साकेत का रघु-परिवार जिसका आदर्श हो वह इस अकाद पर धुव्व क्यों न होगा ? अब तो यहां दो सहोदर भाइयों में भी नहीं बनती—

दो भाइयों में भी परस्पर अब यहाँ पटती नहीं ।^५

परन्तु कवि के आदर्श परिवार के सदस्य राम वैमात्रको के प्रति भी कितने उदार हैं—

रहेगा साधु भरत का मन्त्र

मनस्वी लक्ष्मण का बल तन्त्र

तुम्हारे लघु देवर का धाम^६

इम आदर्श के समक्ष रहने के कारण ही तो प्रजा में भी कभी गृह-कलह नहीं होता—

१ यशोधरा, सस्करण सवत् २००७, पृष्ठ १४५

२ हिन्दी साहित्य, सस्करण सन् १९५५, पृष्ठ ४४३

३ दे० Inquiries into Human Faculty and its Development, Francis Galton, 2nd Edition, page 213

४. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ १४६

५. " " " पृष्ठ १४६

६ साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ४३

नहीं कहीं गृह-कलह प्रजा में, हैं सतुष्ट तथा सब शान्त,
उनके आगे सदा उपस्थित दिव्य राज-कुल का दृष्टान्त ।^१

औदार्य-उज्ज्वल इस रघुकुल के ही समकक्ष है कुरुवंश का ईर्ष्या-मलिन उदाहरण ।
पारिवारिक शान्ति को भग करने वाले दुर्योधन के उम अस्वस्थ द्वेषानल ने समस्त देश को
ही भस्म कर डाला—

भारत न दुर्दिन देखता मचता महाभारत न जो ।^२

यदि गुप्त जी से पूछा जाता तो वे तो दुर्योधन को 'राहित्य' के स्थान पर 'साहित्य'
(यहाँ राहित्य नहीं साहित्य^३) का ही परामर्श देते । कौरव और पाण्डवों को सम्मिलित
परिवार के सदस्य बनकर रहने की बात कहते । क्योंकि वे निश्चित रूप में बहुजनशुद्धता को
कल्याणकारिणी मानते हैं—

होता है कृतकृत्य सहज बहुजन गृही ।^४

चिरगाँव का संतुष्ट गुप्त-परिवार उनके उपर्युक्त अभिमत का जीवन्त प्रमाण है ।
कवि के आदर्श रघु-परिवार में भी असांस्कृतिक व्यवहार के कतिपय उदाहरण मिल
जाएँगे—किन्तु वे मानव की सहज विद्वतियाँ मात्र हैं जिन्हें स्वाभाविकता की रक्षा के कारण
काव्य में स्थान मिला है ।—और पारस्परिक व्यवहार-मौलव के अनन्त निदर्शनों की तुलना
में वे नगण्य ही हैं ।

सब मिलाकर मैथिलीशरण जी का आदर्श समाज सम्मिलित परिवारों का सघात है
जहाँ समाज के सदस्यों में परिवार के समान मोहार्द और सौमनस्य है तथा परिवार के
अगभूत विभिन्न व्यक्ति एक-दूसरे को सामाजिक के समान पारस्परिक मार्क्षेपता में देखते हैं ।
परिवार में और समाज में कहीं भी नारी का स्थान हीन नहीं है तथा वर्णाश्रम-धर्म की पूर्ण
प्रतिष्ठा है—किन्तु अपने शुद्ध मूल रूप में । मध्यकालीन विकार गुप्त जी को एकदम
अमान्य हैं ।

भौतिक समृद्धि

गुप्त जी के सामाजिक आदर्श का विवेचन करते समय इन बात का उल्लेख किया
जा चुका है कि आश्रम-व्यवस्था में उनकी दृढ़ आस्था है । यह मस्या लौकिक और अलौकिक
दोनों जीवनो को सुखी बनाने के लिए भारतीय प्रतिभा की अनन्य कल्पना है । अतः इसका
विश्वामी भौतिक जीवन का भी तिरस्कार नहीं करता । वह उसको उपेक्षणीय न मानकर
मानव के सम्यक् विकास के लिए आवश्यक समझता है । प्रस्तुत कवि के विचार में भी इहलोक
के बनने पर ही पारलौकिक सफलता संभव है—

१. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २७५

२. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवाँ संस्करण, पृष्ठ ५

३. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ४३

४. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ६८

उनको मुक्ति कहाँ, जिनका है
ऐहिक जीवन ही मृत मन्द ।^१

या फिर—

खोके यहाँ सब, वहीं हम पायेंगे क्या ?^२

फलतः मैथिलीशरणा जी के काव्यों की पृष्ठभूमि स्वरूप जो भौतिक जीवन उपस्थित हुआ है वह काफी समृद्ध और ऐश्वर्यपूर्ण है। साकेत के मनोहारी राजमहल का अवलोकन कीजिए—

कामरूपी वारिदो के चित्र-से,
इन्द्र की अमरावती के मित्र-से,
कर रहे नृप-सौध गगन-स्पर्श हैं,
शिल्प-कौशल के परम आदर्श हैं।
कोट-कलशो पर प्रणीत विहग हैं,
ठीक जैसे रूप वैसे रंग हैं।^३

पाण्डवों के लिए मय दानव द्वारा बनाया हुआ महल भी अपूर्व है। जिसमें दुर्योधन तक को जल में थल का तथा थल में जल का आभास होता है। शिल्प-कौशल ही नहीं रत्न-मणि-सम्पदा भी अपार है। पाण्डवकृत राजसूय यज्ञ के अवसर पर आगत उपहारों की वहार भी देखिए—

एक स्वर्ण के अगणित भूषण आकर्षक अभिराम,
मणि-रत्नों की आभाओं से उद्भासित था घाम।
शस्त्र-वस्त्र नव गन्ध-द्रव्य बहु, चित्र-मूर्तियाँ लेख,
हुए चमत्कृत लोग अकल्पित पशु-पक्षी ही देख।^४

यह द्रव्यमय दृश्य देखकर ही तो ईर्ष्यालु, सुयोधन लुब्ध हो गया था।^५—और अब लीजिए मदन वर्मा की सभा का एक ऐश्वर्य-समृद्ध दृश्य जहाँ रूप, नृत्य और वागेश्वरी की एक कोमल-मधुर तान, जिसके बिना सब रंग फीका है,^६ का मणि-काचन सयोग अद्भुत प्रभावक्षम है—

मोड़ती हुई भी मुख, श्रीवा-भग करके,
छोड़ती अपाग शर अगनाए नर्तकी।

१. अंजलि और अर्घ्य, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २३

२ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २७६

३ साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १४

४ जयभारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १३२

५ " " पृष्ठ १३२

६ दे० स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य (नाटक)—प्रसाद, संस्करण संवत् २००२, पृष्ठ ५३

सच्चा रग किन्तु उनका या कठ-राग मे,
कुंठित-से, स्तम्भित-से श्रोता सब हो गये ।^१

यह तो हुई नृप-सौघो और राजसभाओ की वात । नगर के अपार वैभव के भी दर्शन कीजिए—

देख लो, साकेत नगरी है यही,
स्वर्ग से मिलने गगन मे जा रही ।
केतु-पट शंचल-सदृश हैं उड रहे,
कनक-कलशों पर अमर-दृग जुड रहे,
सोहती हैं विविध-शालाएँ बड़ी,
छत उठाये भित्तियां चित्रित खड़ी ।

✽ ✽ ✽
स्वच्छ सुन्दर और विस्तृत घर बनें,
इन्द्रधनुषाकार तोरण हैं तनें ।
फूल-फलकर, फलकर जो हैं बड़ी,
दीर्घ छज्जों पर विविध वेलें चढ़ी ।
फल-पत्ते हैं गवाक्षो मे कड़े,
प्रकृति से ही वे गये मानो गढ़े ।^२

दृष्टि ही नहीं कर्ण, नासिका और जिह्वा भी तृप्ति-लाभ करती है—
दृष्टि मे वैभव भरा रहता सदा;
घ्राण मे आमोद है बहता सदा ।
ढालते हैं शब्द श्रुतियो मे सुधा;
स्वाद गिन पाती नहीं रसना-क्षुधा ।^३

मैथिलीशरण जी द्वारा परिकल्पित समाज मे ललित कलाओ का अबाध प्रसार है । राजागण उनके प्रसार मे सहायक हैं । सिद्धराज जयसिंह के प्रश्रय से ललित कलाएँ फलती-फूलती हैं^४ तो महाराज मदन वर्मा के अवीनस्थ महोबा-प्रदेश मे सर्वत्र कला की प्रतिष्ठा है—

मन्दिरों मे दर्शन हों चाहे जिस भूति के,
प्रथम प्रतिष्ठा वहां होती है कला की ही ।
खोदकर शिल्पियों ने हृदय निकाले हैं
कौशलो के; विस्फुरण, दृष्टि हो तो देख लो ।^५

१. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १२५

२. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १३

३. " " पृष्ठ १४

४. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १०७

५. " " पृष्ठ ११२-११३

चित्र-कला भी काफी उन्नत है। उर्मिला-रचित अभिषेक-मण्डप का मनोमोहक चित्र कवि के शब्द-चित्र के माध्यम से देखते ही बनता है—

वुर्ग-सम्मुख दृष्टि-रोष न हो जहाँ,
है सभा-मण्डप बना विस्तृत वहाँ।
भालरों में मनु मुक्ता हैं गुहे,
माग में जिस भाँति जाते हैं गुहे।
दीर्घ खम्भे हैं बने वैदूर्य के।

...

बज रही है द्वार पर जय वुन्दुभी,
और प्रहरी हैं खडे प्रमुदित सभी।
क्षौम के छत में लटकते गुच्छ हैं।
सामने जिनके चमर भी तुच्छ हैं।^१

आदि।

कैसा रगीन कलाभय चित्र है। कल्पना-प्रचुर पाठक ही इसका आस्वादन कर सकते हैं। कविता और नाटक में भी लोगो को पर्याप्त रुचि है—

कविता, कलनाट्य सुशिल्पकला,

इस भाँति बढी किस ठौर भला ?

किस पै न रहा इसका कर है,

किस सद्गुण का न यहाँ घर है ?^२

—और सगीत की तो राग-रागिनियो का उद्गम-स्थल ही यह देश है—

आतो सुचेतनता जिन्हें सुनकर जहाँ में भी अहो !

आई कहा से गान में वे राग-रागनियां कहो ?^३

मनोरजन के प्रचुर उपकरण उपलब्ध हैं। तोता मीना प्रायः प्रत्येक घर में पाले जाते हैं। गृहस्थ ही नहीं आश्रम-वासी भी उन्हें पालते हैं—

शुभ सिद्धान्त वाक्य पढते हैं

शुक-सारी भी आश्रम के।^४

उपयोगी विद्याओं का प्रसार और परीक्षालन भी कम नहीं—

हम वेद, वाकोवाक्य-विद्या, ब्रह्मविद्या-विज्ञ थे,

नक्षत्र-विद्या, क्षत्र-विद्या, भूत-विद्याऽभिज्ञ थे।

१. साकेत, सस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६

२. मगल-घट, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ २४

३. भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ४८

४. पंचवटी, सस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १२

निधि, नीति-विद्या, राशि-विद्या, पित्र्य-विद्या मे बढे,
सर्पादि-विद्या, देव-विद्या, दैव-विद्या थे पढे ।^१

साकेत के एकादश सर्ग मे शत्रुघ्न द्वारा प्रस्तुत प्रजा की समृद्धि और विद्या-विलास के विवरण मे उपयोगी कलाओ और विद्याओ का वैभव देखा जा सकता है । लेखकगण जहाँ-तहाँ जाकर लोगो के अनुभव लिखते हैं, ज्ञानी और वैज्ञानिक नूतन सत्यो एव तथ्यो का शोध करते हैं, साँगन्धिक नई-नई सुगन्धियाँ निकालते हैं तथा उद्यान-कला-विशारद माली नए पौधे लगाते हैं ।^२ तन्तुवाय बडा महीन वस्त्र बनाने मे लगे हुए हैं—

तन्तुवाय वुन बना रहे हैं नये-नये बहु पट-परिधान,—
रखने मे फूलो के दल-से, फँलाने मे गन्ध-समान ।^३

स्वर्णकार चमत्कारो के प्रसार मे रत हैं । कृपक बडे श्रम और कौशल से वीजो का इतिहास जीवित रखते हैं । गोवश का अभिनव विकास हो रहा है । वसुधा-विज्ञ सफलतापूर्वक नई खानो का पता लगाते हैं—और वैद्य अज्ञातपूर्व वनस्पतियो से नई औषधियाँ बनाते हैं जिनकी गध अथवा स्पर्श ही रोग-नाश के लिए पर्याप्त है—

वैद्य नवीन वनस्पतियो से प्रस्तुत करते हैं नव योग,
जिनके गन्धस्पर्श मात्र से मिटें गात्र के बहुविध रोग ।^४

इसीलिए तो कवि ने भारत-भारती मे इस देश की वैद्यक का महत्त्व-गान किया था—
है आजकल की डाक्टरों जिससे महामहिमामयी,
वह 'आसुरी' नामक चिकित्सा है यहाँ से ली गई ।
नाड़ी-नियम-युत रोग के निश्चित निदान हुए यहा,
सब औषधो के गुण समझ कर रस-विधान हुए यहा ॥^५

सब मिलाकर मैथिलीशरण जी ने सम्पन्न भारत का भव्य चित्र उपस्थित किया है । आज चाहे इस देश की जो दशा हो गई है—किन्तु गुप्त जी भारत के सांस्कृतिक इतिहास के जिस युग का प्रतिनिधित्व करते हैं उस समय उसकी भौतिक समृद्धि निश्चय ही अपूर्व थी । वही उनके काव्य मे प्रोद्भासित है ।

रोति-नीति

भौतिक समृद्धि एव वैभव-विलास को अपेक्षित मानते हुए भी हमारे यहाँ उनके अनियन्त्रित भोग को प्रश्रय नहीं दिया गया है । आत्म-निग्रह सभी अवस्थाओ मे अनिवार्य है । यो तो कोई भी वृत्ति अप्रतिबद्ध नहीं होनी चाहिए—किन्तु मुख्यतः दो वृत्तियो—सदैव अतृप्त

१. भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ २८

२. दे० साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २७३-२७४

३. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ २७४

४. " " पृष्ठ २७४

५. भारत-भारती, अष्टदश संस्करण, पृष्ठ ४१

मैं एकात्मा से भजूं तुम्हें,

रख तुल्य रूप न्यारे न्यारे ।^१

—मे पातिव्रत-धर्म के पालन की कामना ही प्रकट हुई है । न्यारे-न्यारे रूप रखने का यही रहस्य है ।

जहाँ लोभ और काम के शासन की उपर्युक्त नीति का अनुसरण नहीं है वही विनाश और विध्वंस है । ईर्ष्यालु लोभ दुर्योधन के सर्वनाश का कारण है तो बहुपत्नीत्व दशरथ के कारुणिक अंत का । कीचक की 'अनरीति'—पर-स्त्री में आसक्ति—से उसका निधन होता है तो शूर्पणखा का पर-पुरुष भाव उसे विकलांग कर देता है । इस प्रकार प्रस्तुत कवि ने भारतीय संस्कृति द्वारा अनुमोदित लोभ और काम के नियन्त्रण में विश्वास प्रकट किया है ।

शिष्टाचार

यह भी रीति-नीति के ही अन्तर्गत आता है । काफ़ी बाहरी चीज होने पर भी व्यवहार-सौष्ठव के लिए जीवन में इसकी आवश्यकता से इन्कार नहीं किया जा सकता । गुप्त जी का तो काव्य ही मानवीय सबंधों का काव्य है । अतः उसमें सुष्ठु शिष्टाचार के राशि-राशि निदर्शन सहज उपलब्ध हैं ।

गुरु सर्वत्र पूजनीय हैं । साकेत में दशरथ, रानियाँ तथा राजपुत्र सभी वसिष्ठ का आदर करते हैं । राक्षस भी अपने गुरु का सम्मान करने में चूक नहीं करते । तिलोत्तमा नाटक से निम्न अवतरण का अवलोकन कीजिए—

बैत्य

स्वामियों की जय हो । गुरु महाराज आ रहे हैं ।

सुन्द

क्या गुरु महाराज आ रहे हैं ? अच्छा,

(सब खड़े होते हैं)

(शुक्राचार्य का प्रवेश)

(सब प्रणाम करते हैं)^२

पिता का समवयस्क एवं परिवारभुक्त होने के कारण राम सेवक सुमन्त्र को भी 'काका' कहते हैं—

सुमन्त्रागम समभूकर रुक गये वे ।

“अहा ! काका”, विनय से भूक गये वे ।^३

१ जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४३०

२ तिलोत्तमा, चतुर्थावृत्ति, पृष्ठ ७०

३ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ६६

इसी प्रकार कांचनदे अपने पिता के अधीनस्थ अधिकारी काकभट को 'भटकाका' कहकर अभिवादन करती है ।^१ गुरुजन आशीर्वाद देते हैं—

“स्वस्ति”, द्रोण ने कहा..... ।^२

तथा सिर पर हाथ फेरकर प्यार करते हैं—

बढ कर “जीती रह” कह कर विप्र ने,

सिर पर हाथ फेर प्यार किया उसको ।^३

मन्त्री, विशेषत परस्त्री, से बात-चीत करने में शिष्टाचार-पालन की ओर भी अधिक आवश्यकता है । गुप्त जी के सारे सुपात्र हम बात का ध्यान रखते हैं । रामचन्द्र शूर्पणखा को 'शुभे' से संबोधित करते हैं—

शुभे, बताओ कि तुम कौन हो

और चाहती हो तुम क्या ?^४

भीम भी हिडिम्बा को 'देवी' कहते हैं—

“देवि, कौन है तू यहाँ ?” बोले हँस हीरे-से ।^५

इस सौजन्य से आश्वस्त होकर ही तो सुग्रीव तारा को आगे करके क्रुद्ध लक्ष्मण के समीप आता है—

तारा को आगे करके तब

नत वानरपति शरण गया ।^६

पुरुष और स्त्री के बीच शिष्टाचार का सौष्ठव देखना ही तो साकेत के गुहाराज-प्रसंग में गुहाराज और सीता का वार्तालाप पढिए ।^७

गुप्त जी द्वारा परिकल्पित समाज में पुत्र-पुत्रियाँ पिता को 'तात' कहती हैं—

कहा तब राम ने—“हे तात ! क्या है ?”^८

राक्षसी हिडिम्बा के गर्भ से उत्पन्न घटोत्कच भी अपने पिता भीम को तात ही कहता है—

१. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६५

२. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४४

३. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६५

४. पंचवटी, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ३३

५. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १३

६. प्रदक्षिणा, सप्तमावृत्ति, पृष्ठ ५२

७. विवेचन के लिए देखिए साकेत : एक अध्ययन—प्रोफेसर नगेन्द्र, पंचम संस्करण,

पृष्ठ ११२

८. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ५४

क्योंकि सेवक को राज-रहस्य के जानने का अधिकार नहीं। ऐसे अवसर पर छन्दक का मौनाचार ही विनयाचार है। हाँ, यह स्वामी का कर्तव्य है कि विश्वस्त सेवक के कुतूहल को शान्त करे। अतः गौतम उसे बता देते हैं—‘मृत्यु-विजय-अभियान आज।’ अस्तु।

अतिथि-सत्कार भारतीय संस्कृति के अनुसार मानव का धर्म है। भारतीयों का यह गुण चिर प्रशंसित है। प्रस्तुत कवि के गर्व के विषय प्राचीन भारत में गृहस्थ अतिथि-सत्कार से गौरवान्वित होते हैं—

अपने अतिथियों से वचन जाकर गृहस्थों ने कहे—
 “सम्मन्य ! आप यहां निशा में कुशलपूर्वक तो रहे।
 हमसे हुई हो चूक जो कृपया क्षमा कर दीजिए—
 अनुचित न हो तो, आज भी यह गेह पावन कीजिए” ॥^१

तात्पर्य कहने का यह कि इस कवि के विचार में अतिथि से ‘गेह पावन’ होता है। इसीलिए कुन्ती के समुत अतिथि-रूप में आने पर वक-सहार की ब्राह्मणी अपनी गृहस्थी को ‘विशेष सनाथ’ मानती है—

“गृहनाथ हैं ? मैं अतिथि हूँ, सुत साथ हैं।”

भट ब्राह्मणी चौकी चली,

कहकर मधुर वचनावली,

“आओ, अहा ! हम सब विशेष सनाथ हैं।”^२

ब्राह्मण ही नहीं राक्षस भी इस सुकर्म में तत्पर हैं। हिडिम्बा कहती है—

अपने अतिथि का मुझी पर न भार है,

कह दो अपेक्षित तुम्हें क्या उपहार है ?^३

साराश यह कि मैथिलीशरण जी अतिथि-सत्कार के अपूर्व महत्त्व एवं माहात्म्य के प्रस्तोता हैं। उनके व्यक्तिगत जीवन में इसका व्यवहार भी देखा जा सकता है।

परम्पराओं में विश्वास

प्रदेश-विशेष की प्रथाएँ और सस्कार भी वहाँ की संस्कृति के परिचायक होते हैं। इस विषय में प्रोफेसर नगेन्द्र लिखते हैं—“सामाजिक जीवन की प्रथाएँ और सस्कार भी संस्कृति के भव्य निदर्शन हैं—उनमें संस्कृति का स्वरूप न जाने कब से सरक्षित चला आता है।”^४ इस देश की भी अपनी परम्पराएँ हैं—परम्परा से कतिपय प्रथाएँ, सस्कार और विश्वास प्रचलित हैं। गुप्त जी के काव्य में प्रायः वे सभी प्रस्थापित हैं, उनमें से कुछ को उदाहृत करते हैं

१ भारत-भारती, अष्टदश सस्करण, पृष्ठ ५८

२ वक-सहार, सस्करण सवत् २००२, पृष्ठ ८

३ हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १४

४. साकेत : एक अध्ययन—प्रोफेसर नगेन्द्र, पंचम संस्करण, पृष्ठ ११४-११५

विप्रवर पढ़ने लगे तब वेदमन्त्र विधान से
 * * *
 की गई प्रज्वलित तब जो हवन-वह्नि प्रभा-भरी
 * * *
 एक साथ परिक्रमा दोनों उसे देने लगे
 * * *
 गह पसीजा-कर वधू का वर उसी का हो गया
 * * *
 दान और देहेज में सम्पत्ति समुचित दी गई^१

यहाँ भारतीय वैवाहिक विधि का सारा विधान अंकित है। जयद्रथ-वध में ध्रुव-दर्शन की बात का भी उल्लेख है—

परिणय-समय मण्डप-तले सम्बन्ध-दृढता-हित अहा !
 ध्रुव देखने को वचन मुझमें नाथ ! तुमने था कहा ।^२

यह तो हुई विवाह सस्कार की बात। यहाँ स्वयवर का भी प्रचलन था। गुप्त जी के काव्य में भी उस प्रथा को स्थान मिला है—

सज गई स्वयवर राज-सभा
 नक्षत्रों की-सी जगी प्रभा ।
 उन सबके बीच विकासपुता,
 शशि कला सहश थी द्रुपदसुता ।
 * * *
 नीचे प्रतिबिम्ब निरख जल में,
 भेदे जो लक्ष्य नभस्थल में,
 वर वही द्रौपदी पावेगा,
 शर सूक्ष्म छिद्र से जावेगा ।^३

और अब विधिपूर्वक सम्पादित अभिषेक-उत्सव के भी दर्शन कीजिए—

बीच में है रत्न-सिंहासन बना,
 छत्र और बितान जिस पर है तना ।
 आर्य दम्पति राजते अभिराम हैं,
 प्रकट तुलसी और शालग्राम हैं ।

१. रंग में भग, संस्करण सवत् २००३, पृष्ठ १०-११

२. जयद्रथ-वध, सत्ताईसवीं संस्करण, पृष्ठ २३

३. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १०२-१०३

सब सभासद शिष्ट हैं, नय-निष्ठ हैं,
छोड़ते अभिषेक-वारि वसिष्ठ हैं ।
आर्य-आर्या हैं तनिक कैसे भुके,
आज मानों लोक-भार उठा चुके ।^१

परन्तु विवाह और अभिषेक ही नहीं भारतवर्ष में मृत्यु का स्वागत भी उसी उत्साह से किया जाता रहा है । अतएव यहाँ अत्येष्टि संस्कार भी एक प्रकार का उत्सव ही है । महाराज दशरथ के 'सुर-धाम-यात्रा-पर्व' का भव्य-उदात्त दृश्य देखिए—

आज नरपति का महा संस्कार,
उमड़ने दो लोक-पारावार ।
है महायात्रा यही, इस हेतु
फहरने दो आज सौ सौ केतु ।
घहरने दो सघन दुन्दुभि-घोर,
सूचना हो जाय चारों ओर—
सृष्टियों के जन्म में भव-भुक्ति,
और उनकी मृत्यु में शुभ-भुक्ति ।
अश्व, गज, रथ, हों सुसज्जित सर्व,
आज है सुर-धाम-यात्रा-पर्व ।
सम्मिलित हों स्वजन, सैन्य, समाज,
वस, यही अन्तिम विवाह है आज ।^२

इसके पश्चात् अग्ररु-चन्दन की चिता प्रज्वलित होती है । कुल-आचार्य, कुल-पुरोहित तथा अन्यान्य विप्रगण होम-आहुति-कार्य सम्पन्न करते हैं । ऐसे शुभ मुहूर्त पर भाभ, भालर और शख वज उठते हैं, तथा—

फिर प्रदक्षिण, प्रणति जयजयकार,
सामगान-समेत शुचि-संस्कार ।
वरसंता था धृत तथा कर्पूर,
सूर्य पर था एक लघु घन दूर ।^३

आज भारत में मृत्यु के अवसर पर 'राम नाम सत्य है' का उच्चार होता है । गुप्त जी उपर्युक्त संस्कार के समय ही वसिष्ठ द्वारा इस महामन्त्र की प्रतिष्ठा करा देते हैं, और तब—

१ साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ २६-२७

२ " " पृष्ठ १५०-१५१

३ " " पृष्ठ १५२

कण्ठ कण्ठ गा उठा,
शून्य शून्य छा उठा—
सत्य काम सत्य है !
राम नाम सत्य है ।^१

पितरो की तृप्त्यर्थ स्मृतियों में तर्पण का—तिल-तण्डुल-मिश्रित जल-दान का उल्लेख किया गया है । मैथिलीशरण जी के सुपात्र इसके विश्वासी हैं—

प्रभु ने मुनियों के मध्य श्राद्ध-विधि साधी ।^२

उवर कुन्ती युधिष्ठिर को कर्ण के तर्पण का आदेश देती हैं—

वत्स, कर्ण को भी शजलि दो, निज अप्रज के नाते ।^३

पितृ-तर्पण की इस प्रथा के प्रचलन के कारण ही अपने यहाँ पुत्रोत्पत्ति आवश्यक मानी गई है । चाणक्य पुत्र-प्राप्ति को बहुत बड़ा लाभ कहते हैं—

अतिलाभः पुत्रलाभः ।^४

क्योंकि पुत्र ही पितरो को पिण्ड-दान कर सकता है । जिस कुल में पुत्र के अभाव में तर्पण-क्रिया लुप्त हो जाती है उसके पितर अतृप्त ही रह जाते हैं । अतएव अपुत्र को पितृ-ऋण से मुक्ति नहीं मिल सकती । पुत्र और पिण्ड-दान के ऐसे अद्वितीय महत्व के कारण ही राजमाता मीलनदे के मन में अन्त तक पौत्र-कामना बनी रहती है—

तुझ-सा सपूत पाया और मुझे पाना क्या ?

किन्तु पुत्र पाकर भी पौत्र यहाँ चाहिए ।^५

—और शत्रु के भी पिण्ड-लोप की पैशाचिक कामना कोई नहीं करता । पाण्डवों के समूल नाश के लिए कटिबद्ध अश्वत्थामा को दुर्योधन-सा मत्सरी भी कहता है—

किन्तु गुरु-पुत्र ! एक पिण्डदाता छोड़ना ।^६

प्रत्येक देश में कतिपय विचित्र प्रथाएँ और विश्वास भी प्रचलित हो जाया करते हैं । उनमें तथ्य अथवा वैज्ञानिकता का मबान व्यर्थ होगा, परन्तु चिरकाल से वे जन-मन में बसे चले आते हैं । यही उनकी मनोवैज्ञानिक प्रभावशीलता का कारण है । गुप्त जी के यहाँ प्रायः वे सभी प्रथाएँ और विश्वास गृहीत हैं । आनन्द-मंगल के अवसर पर दूर्वा बघती है—

मोद मंगलाचार हो उठे बंधी घुटुदिक दूवा ।^७

१. ताकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १५५

२. ताकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ १७६

३. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४१६

४. चाणक्यप्रणीत सूत्र ३८५

५. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ८४

६. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३६१

७. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १७४

—तथा अतिथि के स्वागत के लिए चौक पूरे जाते हैं, कदली खम्भ रोपे जाते हैं, तोरण बधते हैं एवं पताकाएँ फहरती हैं—

सारी पुरी स्वच्छ और सज्जित विशेष थी,
होकर नई-सी, नये आगत अतिथि के
स्वागत के अर्थ बहु भाँति चौक पूर के,
कदली के खम्भ रोप, मंगल-कलश ले,
बाघ नये तोरण, वितान बहु तान के,
सुन्दर पताकाएँ उडाके अन्तरिक्ष मे,
भूमि पर पांवड़े बिछाके राजमार्ग मे,
उत्सुक खड़ी थी लिए बढ़ती उमर्गों की।^१

हमारे यहाँ कुल की कुशल-कामना के निमित्त गृहिणियाँ उपवास किया करती हैं। साकेत की सीता इसका अनुमोदन करती हैं—

बधुएँ लघन से डरतीं—
तो उपवास नहीं करतीं।^२

कन्या को इस देश में पराई घरोहर समझा जाता है। अतः माता-पिता उसके घर की कोई भी वस्तु ग्रहण नहीं करते। सिद्धराज का कुम्भकार भी अपनी पोषिता कन्या रानकदे के राज्य का पानी तक न पीने में सौभाग्य समझता है—

और, राज्य का भी इस अपनी हठीली के
पानी जो न पीना पड़े तो फिर क्या पूछता ?^३

निमित्त अर्थात् शकुन-अपशकुन का भी इस देश में काफी प्रचार और विश्वास है। यहाँ के विधि-व्यवस्थापक तक इसके विश्वासी रहे हैं—

कार्यसपद निमित्तानि विशेषयन्ति।^४
नक्षत्रादपि निमित्तानि विशेषयन्ति।^५

भारतीय साहित्य में भी निमित्त-विचार के निदर्शन प्रचुर मात्रा में प्राप्त हैं। गुप्त जी के काव्य से शुभ, शकुन आदि के दो-एक उदाहरण लीजिए—

(१) पर चले शुभ योग में सब तीन दिन रुक।^६

१. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १२२

२. साकेत, संस्करण संवत् २००५, पृष्ठ ८३

३. सिद्धराज, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ६८

४. चारणक्यप्रणीत सूत्र ३२२

५. " " ३२३

६. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १५६

(२) सखि, वे कहाँ गए हैं ?

मेरा वाया नयन फड़कता है ।^१

शुभाशुभ एवं शकुनापशकुन के साथ ही टीका करने, सिन्दूर-विन्दु लगाने, चूड़ियाँ पहनने आदि में भी गुप्त जी के पात्रों को पूर्ण विश्वास है। उमिला विजय-प्राप्ति के निमित्त शत्रुघ्न को टीका लगाती है—

जीतो तुम,—श्रुतिकीर्ति ! तनिक रोली तो लाना,

टीका करवू वहन, इन्हें है झटपट जाना ।^२

और यशोधरा हाथों की चार चूड़ियों एवं मस्तक के सिन्दूर-विन्दु से ही अपने को सौभाग्यवती समझती है—

चार चूड़ियाँ ही हाथों में पड़ी रहें चिरकाल ।

× × ×

वस, सिन्दूर-विन्दु से मेरा जगा रहे यह भाल ।^३

यथाप्रसंग गुप्त जी ने सौगन्ध, शाप, योग आदि में भी आस्था प्रकट की है। कौशल्या राम की सौगन्ध खाती हैं—

भरत में अभिसन्धि का हो गन्ध,

तो मुझे निज राम की सौगन्ध ।^४

कैकेयी की निम्न उक्ति भी सौगन्ध ही है—

यदि मैं उकसाई गई भरत से होऊँ,

तो पति समान ही स्वयं पुत्र भी खोऊँ ।^५

जय भारत में अश्वत्थामा पाण्डवों को शाप देता है—

मर जाय उत्तरा-गर्भजात, घर में भर जाय अघेरा ।^६

—और फिर उसका अनुमारी परिणाम—

जना उत्तरा ने भी सुत, पर हुआ परीक्षित मृत-सा ।^७

दिखाकर कवि ने शाप में अपना विश्वास प्रदर्शित किया है।

योग का प्रभाव भी उनके काव्य में दो-चार स्थलों पर मिलता है—

यातुधानी हूँ न, योग रखती हूँ माया का ।^८

१. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ २३

२. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ ३०२

३. यशोधरा, संस्करण सवत् २००७, पृष्ठ ३४

४. साकेत, संस्करण सवत् २००५, पृष्ठ १४३

५. " " पृष्ठ १७

६. जय भारत, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४०८

७. " " पृष्ठ ४२१

८. हिडिम्बा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १५

हिडिम्बा को काम-रूप-धारण की अपूर्व यौगिक शक्ति प्राप्त है। हनुमान का आकाश-धावन भी यौगिक चमत्कार है। साकेत में वसिष्ठ-प्रदत्त योगदृष्टि से ही अयोध्यावासियों को लकायुद्ध दृष्टिगत होता है।

समग्रतः मैथिलीशरण जी को भारत के बृहत्तर जन-समुदाय द्वारा गृहीत प्रायः सभी परम्पराओं और विश्वासों के प्रति श्रद्धा है। किन्तु उनकी यह सहज श्रद्धा अघ श्रद्धा नहीं है। विकृत एवं गतिरोधक परम्पराएँ उन्हें स्वीकार्य नहीं हैं। टोने के विश्वासियों को वे टटपुजिया कहते हैं—

टटपुजिये हैं, जो टोने की भाया पर मरते हैं ।^१

इसी प्रकार सस्कारिक रीतियों का अर्थशून्य वैपुल्य तथा शुभाशुभ अथवा शकुन-अपशकुन का गति-बाधक अतिरिक्त विचार भी उन्हें मान्य नहीं है—

कोरा कर्म-काण्ड-जाल जकड़े है जन को,
शुक्र पकड़े है, शनि घकड़े है जन को ।^२

तात्पर्य कहने का यह कि मैथिलीशरण जी का आस्थावान् सस्कारी तो परम्पराओं का विश्वासी है—किन्तु उनका सजग विचारक जन्मजात सस्कार-पोषित विश्वासों के विकारों को अस्वीकार करता है।

निष्कर्ष

मैथिलीशरण जी के काव्य के सांस्कृतिक पृष्ठाधार पर सर्वांशिन दृष्टिपात करने पर निष्कर्ष यह कि वे मानव-जीवन का लक्ष्य ससार-न्यास को नहीं, पुरुषार्थ को मानते हैं। अन्तिम क्षण तक कर्तव्य-पालन ही सबसे बड़ा पुरुषार्थ है। धार्मिक दृष्टि से राम में उनकी अनन्य भक्ति है, अन्य कोई देवता उनके हृदय को प्ररोचित नहीं कर पाता। किन्तु साम्प्रदायिकता से वे एकदम मुक्त हैं—वे धार्मिक सकीर्णतामुक्त उदार वैष्णव हैं। हिन्दू धर्म में उन्हें दृढ़ आस्था है, किन्तु मतान्त्रों के प्रति उनमें घृणा नहीं है।

राजनैतिक क्षेत्र में जन्मजात सस्कारों के कारण राजतन्त्र के प्रति गुप्त जी को अनुराग है। परन्तु युगधर्म को वे सचेष्ट अपनाते हैं, अतः प्रजातन्त्र से भी वे पराङ्मुख नहीं हैं। राजतन्त्र के ही प्रजातन्त्रीकरण द्वारा उन्होंने युगधर्म और मज्जातन्तुगत सस्कारों की एक साथ रक्षा की है। हिंसा-अहिंसा के विषय में भारत के विचारकों में पर्याप्त मतभेद है। अहिंसा के आदर्श को तो कोई अस्वीकार नहीं करता—किन्तु व्यवहार में हिंसा के अनिवार्य प्रयोग और अत्यन्ताभाव को लेकर भारतीय नेताओं के दो वर्ग रहे हैं। इनमें से प्रथम के प्रस्तोता तिलक और द्वितीय के सस्तोता गान्धी हैं। दोनों में कौन ठीक है यह अभी भविष्य के गर्भ में है। प्रस्तुत कवि को इस दिशा में मध्यवर्ती ही समझना चाहिए। वह न तो

१ जय भारत, प्रथम सस्करण, पृष्ठ १७६

२. हिडिम्बा, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ३२

तिलक की शठ के प्रति शाठ्य वाली नीति का एकान्त विश्वासी है, और न उसको गान्धी का शठ के प्रति भी सत्य अथवा प्रेम वाला सिद्धान्त ही सोलह आने मान्य है। हाँ, ब्राह्मण धर्म के प्राय सभी व्यावहारिक अंगों में विश्वास रखने पर भी उसने तत्प्रेषित हिंसापूर्ण कर्मों का प्रबल विरोध किया है।

समाज की सुव्यवस्था का मेरुदण्ड गुप्त जी मर्यादा को मानते हैं।—और सभी मर्यादा-प्रेमी कवियों के समान उन्होंने भी सम्मिलित परिवार में आस्था प्रकट की है। साथ ही वराश्रम-धर्म में उनको दृढ़ विश्वास है—किन्तु तत्सम्बन्धी मध्यकालीन विकार उन्हें स्वीकार्य नहीं हैं। वराश्रम-धर्म को शुद्ध मूल रूप में ग्रहण करने के कारण ही उनके आदर्श समाज में स्त्री और शूद्र अनादृत नहीं हैं। आश्रम-संस्था अपने अविकृत रूप में आध्यात्मिक के साथ-साथ भौतिक उन्नति की भी समर्थक है। फलतः मैथिलीशरण जी ने एक ओर जहाँ आधुनिकता पर बल दिया है वहाँ दूसरी ओर उनके काव्य की पृष्ठभूमि में अंकित भौतिक जीवन भी पर्याप्त ऐश्वर्यपूर्ण है। तात्पर्य कहने का यह है कि हमारा कवि लौकिक जीवन को विगर्हणीय नहीं समझता। परन्तु वह उसे मर्यादित अवश्य देखना चाहता है। मानवीय मन की वृत्तियों की उन्मुक्त विवृत्ति उसको सह्य नहीं। कम से कम लोभ और काम का नियन्त्रण तो होना ही चाहिए तभी पारस्परिक स्नेह और सौहार्द का प्रसार सम्भव है।

पारस्परिक व्यवहार की स्वच्छता के निमित्त ही गुप्त जी के काव्य में शिष्टाचार का महत्व सर्वत्र स्वीकृत है—उनके सभी सुपात्र शिष्टाचारपरायण हैं।—और शिष्टाचार सोलह आने भारतीय है, उसमें विदेशीयता की गन्ध आपको नहीं मिलेगी। साथ ही यहाँ की परम्पराएँ और परम्परागत विश्वास भी उनके काव्य में प्रोद्भासित हैं। वास्तव में इस देश की रीति-नीति उनके व्यक्तित्व में ओत-प्रोत है—वे भारत के बृहत् जनसमुदाय द्वारा स्वीकृत सस्कार और सांस्कारिक विधि के प्रति निष्ठावान् हैं। परन्तु उनके भर्त्सक चिन्तक को व्यर्थ की प्रक्रिया एकदम अग्राह्य है। अस्तु।

अन्ततः मैथिलीशरण जी परम्परानिष्ठ सस्कारी हृदय भक्त हैं। भारतीय संस्कृति के सम्पूर्ण अंगों में उनकी प्रगाढ़ आस्था है। किन्तु युगधर्म की भी वे कभी उपेक्षा नहीं करते। इसीलिए पारम्परिक मूल्यों एवं रूढ़ियों को दृढता से ग्रहण करने पर भी उनका साहित्य आधुनिकता के प्रभाव से मुक्त नहीं है। उनकी यह मानसिक प्राक्कता और स्थिति-स्थापकता विलक्षण है।

हिन्दी काव्य में गुप्त जी का स्थान

मैथिलीशरण जी प्रसिद्ध रामभक्त हैं। राम का कीर्तिगान उनकी चिरसंचित अभिलाषा रही है, साथ ही उन्होंने भारतीय जीवन को समग्रता में समझने और प्रस्तुत करने का भी प्रयास किया है। अतः उनका काव्य रामकाव्य है—और प्रबन्ध काव्य है। उनका स्थान भी इसी घरातल पर निश्चित हो सकता है, अर्थात् समूचे हिन्दी काव्य में गुप्त जी का स्थान निर्धारित करने का उपयुक्त आधार रामकाव्य परम्परा और प्रबन्धकाव्य परम्परा है।

रामचरित चिरकाल से भारतीय जनता को प्रिय रहा है। अतः उसमें भारतीय सस्कृति का परमोज्ज्वल उद्भास है। इस विषय में डा० माताप्रसाद गुप्त का कथन है—“हमारी सस्कृति में आदि काल से सत्य, अहिंसा, धैर्य, क्षमा, निर्वैरता, अनासक्ति, इन्द्रिय-निग्रह, शुचिता, निष्कपटता, त्याग, उदारता और लोक-संग्रह आदि के जिन सात्विक तत्वों का समादर रहा है, उन सबका जैसा समाहार राम-कथा में दिखाई पड़ता है वैसा अन्यत्र नहीं दिखाई पड़ता है।”^१—संस्कृत और हिन्दी में ही नहीं भारतवर्ष की सभी प्रान्तीय भाषाओं में भी रामचरित प्रसरित है, वरन् इस देश में बाहर भी इस उज्ज्वल गाथा का प्रचार है।

हिन्दी में तुलसीदास रामकाव्य के सर्वोत्कृष्ट कवि हैं। काल-क्रम की दृष्टि से भी वे सबसे पहले आते हैं। यो तो इतिहासों में मुनिलाल नामक तुलसी के समकालीन अथवा पूर्ववर्ती रामकाव्यकार का भी जिक्र आता है। रामचरित पर उन्होंने रामप्रकाश नाम की एक पुस्तक लिखी थी जिसके सम्बन्ध में डा० रामकुमार वर्मा का कथन है—“उस ग्रन्थ (रामप्रकाश) की विशेषता यह थी कि राम-कथा का चित्रण रीति-शास्त्र के अनुसार किया गया था।”^२ अभिप्राय यह कि उक्त ग्रन्थ रामकाव्य से अधिक रीतिकाव्य है—और रीतिकाव्य के रूप में भी विशेष आहत नहीं। इसीलिए मुनिलाल अख्यात हैं—और उनके ग्रन्थ रामप्रकाश से हिन्दी का साधारण पाठक अपरिचित है। वस्तुतः हिन्दी की रामकाव्य परम्परा में सर्वप्रथम उल्लेखनीय नाम तुलसी का ही है।—और उनके रामचरितमानस को सभी मनीषियों ने सर्वश्रेष्ठ रामकाव्य माना है। ‘मानस’ के पश्चात् भी रामकाव्य का प्रणयन हुआ है—किन्तु कोई भी उतनी प्रसिद्धि एवं लोकप्रियता प्राप्त नहीं कर सका। वास्तव में हिन्दी में रामकाव्य का अभिप्राय तुलसी-काव्य ही है। रामचरितमानस (तुलसी-काव्य) के अतिरिक्त चार-पाँच काव्य ऐसे हैं जिनका उल्लेख हिन्दी की रामकाव्य परम्परा पर विचार करते समय आवश्यक है। वे काव्य हैं—रामचन्द्रिका, रामचरित चिन्तामणि, रामचन्द्रोदय, वैदेही वनवास और साकेत-सत। रामकाव्यों में मैथिलीशरणकृत रामकाव्य

१ तुलसीदास, डा० माताप्रसाद गुप्त, सस्करण सन् १९५३, पृष्ठ २८४

२ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, तृतीय सस्करण, पृष्ठ ३३६

(साकेत) का स्थान निश्चित करने के लिए उपर्युक्त काव्य-ग्रन्थो से ही उसकी तुलना की जानी चाहिए ।

सबसे पहले 'मानस' को लीजिए । तुलसीदास राम के अनन्य भक्त हैं — उनकी भक्ति अत्यन्त सघन है । वे वैराग्य के पोषक हैं—और उनका अपना जीवन साधना के लिए है । उनके राम मनुष्य हैं—किन्तु मनुष्य होने पर भी ब्रह्म है । वास्तव मे उन्हें सिद्ध के चित्रण में ही रस मिलता है । इसके विपरीत मैथिलीशरण जी सिद्ध का नही साधक का आलेखन करते हैं—उनके राम परब्रह्म का अवतार होने पर भी नर-लीला करते हैं । देखा जाए तो गुप्त जी जीवन को तुलसी के समान साधना के लिए न मानकर स्वयं साधना मानते हैं—क्योंकि वे वैराग्य के नही कर्म के सस्तोता हैं । इसीलिए उनके काव्य मे जीवन का अश तुलसी-काव्य से अधिक है । —और उसी मात्रा मे मैथिलीशरण जी का भक्ति-भाव तुलसी से क्षीणतर है । वस्तुतः बीसवीं शताब्दी के इस बौद्धिक युग मे तुलसी के समान भक्ति सम्भव ही नही है । फिर भी प्रस्तुत कवि की सुदृढ आस्था से इन्कार नही किया जा सकता । उसमे आस्था और बौद्धिकता दोनो का यथावत् सहभाव है । “उनकी (गुप्त जी की) आस्था ने बुद्धि को स्वस्थ रखा है और बुद्धि ने उनकी आस्था को शुद्ध ।”^१ आस्था और बुद्धि के इस सहयोग के कारण ही मैथिलीशरण जी मे जहाँ सहिष्णुता तुलसी से अधिक है वहाँ भक्ति की सघनता उनके समान नही है, फिर भी यह निश्चित है कि वे राम के अनन्य उपासक हैं । यह ठीक है कि उमिला साकेत की प्रधान पात्र है, पर राम की प्रधानता नष्ट नही हो सकी । रामचरित-आलेखन का लोभ सवरण न कर पाने के कारण ही तो उन्होंने वस्तु-सघटना-सौष्ठव का बलिदान किया था । यह सब कहने का तात्पर्य यह है कि मैथिलीशरण जी मे तुलसी जैसी भक्ति की आर्द्रता तो नही है—किन्तु वह इतनी क्षीण भी नही है कि राम उनके काव्य मे गौण पात्र रह जाएँ । अस्तु ।

रामकाव्य के अन्तर्गत केशव की रामचन्द्रिका का भी परिगणन होता है —किन्तु इस विषय मे पंडित एकमत नही हैं । आचार्य चतुरसेन शास्त्री केशव को न रामभवत मानते हैं, न रामचरित मे अनुरक्त कवि—“रामकथा के प्रति केशव की धर्म-भावना या कोमल कवि भावना भी नही प्रतीत होती . . .”^२ इसके विपरीत बाबू गुलाबराय के अनुसार रामचन्द्रिका मे भक्ति का निश्चित समावेश है—“यह बात नही कि केशव मे भक्ति नही थी . . . वास्तव मे रामचन्द्रिका अपने विषय के अनुसार भक्ति-काव्य है और जैली के अनुसार रीति-काव्य है ।”^३ रामचन्द्रिका के सम्बन्ध मे उपर्युक्त दोनो ही अभिमतो से भिन्न हैं पंडित अयोध्यामिह उपाध्याय ‘हरिऔध’ के विचार । वे रामचन्द्रिका को सफल काव्य मानते हैं, उनका कथन है—“प्रत्येक ग्रन्थकार का कुछ उद्देश्य होता है और उम उद्देश्य के आधार पर ही उसकी रचना आचारित होती है . . . रामचन्द्रिका की रचना पाण्डित्य-प्रदर्शन के लिए हुई है

१ साकेत एक अध्ययन, प्रोफेसर नगेन्द्र, पंचम संस्करण, पृष्ठ २१८

२. हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास, प्रथमावृत्ति, पृष्ठ ३११

३. काव्य के रूप, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १०२-१०३

और मैं यह दृढ़ता से कहता हूँ कि हिन्दी ससार में कोई प्रबन्ध-काव्य इतना पाठ्यपूर्ण नहीं है।^१ इतना ही नहीं हरिऔध जी तो साहित्य के लिए ऐसे काव्यों की आवश्यकता भी बताते हैं।^२ चाहे जो हो यह सर्वस्वीकृत तथ्य है कि केशवदास रामभक्ति के किसी उच्चादर्श की स्थापना नहीं कर सके अतएव रामकाव्य परम्परा में रामचन्द्रिका किसी आहत पद की अधिकांश नहीं है। रामचन्द्रिका के पश्चात् आधुनिक युग की रचनाएँ—रामचरित चिन्तामणि, रामचन्द्रोदय, वैदेही वनवास और साकेत-सन्त—आती हैं। इनमें से रामचरित चिन्तामणि में रामचन्द्रिका के ही समान रामकाव्य के मार्मिक स्थलों की उपेक्षा हुई है। दूसरे रामकाव्य के मूलाधार राम के चरित्र में ही पतन हो गया है। रामचरित चिन्तामणि में वे उदात्त चरित्र के रूप में नहीं बरत् जनसाधारण के समान रागद्वेषयुक्त व्यक्ति के रूप में चित्रित हुए हैं। श्री रामनाथ ज्योतिषी का श्री रामचन्द्रोदय काव्य भी इसी प्रकार का है। राम के भी पूर्ण चरित्र का विकास उसमें नहीं है। वह रामचन्द्रिका का आधुनिक संस्करण है, और उसमें रस के स्थान पर शुष्क नीति-विवेचन का ही प्रामुख्य है।

अब रह गए हरिऔध जी का वैदेही-वनवास तथा डा० बलदेवप्रसाद मिश्र विरचित साकेत-सन्त। इनमें से प्रथम का कथानक अत्यन्त संक्षिप्त है, उसमें राम का शक्ति, शील और सौंदर्य समन्वित पूर्ण चित्र उभर ही नहीं पाता। दूसरे लोकानुरजन, लोकाराधन, कर्तव्यपरायणता आदि के अतिरिक्त समावेश के कारण सर्वत्र उपदेशात्मकता की गंध आती है जिससे यह काव्य स्थान-स्थान पर अरोचक और प्रभावहीन हो गया है। साकेत-सन्त भी विचार-प्रधान काव्य है। विचारों के घटाटोप में प्रमुख पात्र भरत का चरित्र भी एकांगी रह गया, राम तो इसमें आए ही गौण पात्र के रूप में हैं। साकेत-सन्त पर साकेत का स्पष्ट प्रभाव है, परन्तु फिर भी इसमें राम-चरित्र उतना उभर कर नहीं आया। वास्तव में मिश्र जी बुद्धिप्रधान कवि हैं, मैथिलीशरण की-सी आस्था उनमें नहीं है। इसीलिए साकेत-सन्त में कवित्व की न्यूनता है।

रामकाव्य की इस परम्परा पर दृष्टिपात करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि अपनी घनीभूत भक्तिभावना और महत्तर प्रतिभा के कारण तुलसीदास ही रामकाव्य के सम्राट् हैं। "उनकी (तुलसी की) उत्कट रामभक्ति ने उन्हें इतने ऊँचे उठा दिया है कि क्या कवित्व की दृष्टि से और क्या धार्मिक दृष्टि से रामचरितमानस को किसी अलौकिक पुरुष की अलौकिक कृति मानकर आनन्द-मग्न होकर हम उसके विधि-निषेधों को छुपचाप स्वीकार करते हैं।"^३ मानस के पश्चात् हिन्दी में राम-काव्य का दूसरा स्तम्भ साकेत है।

यह तो हुई रामकाव्य की बात, अब प्रबन्धकाव्य परम्परा पर भी थोड़ा विचार कर लिया जाए। मैथिलीशरण जी के अतिरिक्त चन्दवरदाई, जायसी, तुलसी, केशव, अयोध्यासिंह

१. हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २८४
२. दे० हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २८४
३. हिन्दी साहित्य, श्यामसुन्दरदास, तृतीय संस्करण, पृष्ठ २५८

उपाध्याय 'हरिऔध' तथा प्रसाद हिन्दी के प्रसिद्ध एवं प्रतिष्ठित प्रबन्धकार हैं। प्रबन्धकवि के रूप में इन्हीं के मध्य गुप्त जी का स्थान निर्धारित करना होगा।

चन्दवरदाई का पृथ्वीराजरासो मान्य अथवा अमान्य रूप से हिन्दी का सर्वप्रथम प्रबन्ध काव्य (महाकाव्य) है। यह ६९ समयों में विभाजित ढाई हजार पृष्ठ का बृहत् ग्रंथ है। किन्तु इसका प्रबन्धत्व अक्षुण्ण नहीं है—महाकाव्यत्व की दृष्टि से यह उच्चकोटि का नहीं है। पृथ्वी-राजरासो की कथावस्तु में न तो वाञ्छित सगठन है, और न ही उसकी परिणति किसी महत् परिणाम में होती है। इसीलिए 'रासो' प्रबन्धकाव्य के रूप में विशेष आहत नहीं है। जायसी की प्रबन्ध-कल्पना चन्दवरदाई से प्रौढतर है। यद्यपि पद्मावत की रचना भारत की सर्वोच्च प्रणाली पर न होकर फारस की मसनवी शैली पर हुई है, फिर भी वह अच्छा प्रबन्धकाव्य है। उसका प्रबन्धोचित घटना-चक्र और सम्बन्ध-निर्वाह आचार्य शुक्ल द्वारा प्रशंसित है।^१ किन्तु पद्मावत का स्वरूप ठीक होने पर भी उसमें विवेचित जीवन एकांगी है—जीवन के सर्वांगपूर्ण विवेचन के उपयुक्त विस्तार और व्यापकत्व उसमें नहीं है।

हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ प्रबन्धकाव्य है रामचरितमानस। इसका प्रबन्ध-कौशल अनन्य है, सभी गण्यमान्य विद्वानों ने मुक्तकण्ठ से उसकी प्रशंसा की है। विद्वानों ने प्रबन्धकाव्य की तीन मुख्य विशेषताओं का निर्देश किया है—१ सम्बन्ध-निर्वाह, २ मर्मस्थलों की पहचान और ३. दृश्यों की स्थानगत विशेषता। रामचरितमानस में इन सभी का सौष्ठव दर्शनीय है। 'मानस' के घटना-चक्र का व्यापकत्व भी अद्भुत है, इसमें जीवन की प्रायः सभी दशाओं—मानव के अविकाश सम्बन्धों का समावेश है। व्यापकता के साथ-साथ अभिलपित सूक्ष्मता और गभीरता भी है। "ममुद्र की भाँति यह ग्रंथ (रामचरितमानस) अपने विस्तार में जैसा व्यापक है वैसा ही इसका भाव-गाम्भीर्य भी अथाह है। मानव-जीवन का कोई ऐसा कोना नहीं जिसको इसने आलोकित न किया हो।"^२ अपनी उपर्युक्त विशेषताओं के कारण ही 'मानस' हिन्दी साहित्य की अप्रतिम प्रबन्ध-रचना है। केशव की रामचन्द्रिका भी प्रबन्धकाव्य है। किन्तु—"प्रबन्धकाव्य-रचना के योग्य न तो केशव में अनुभूति ही थी, न शक्ति"^३—फिर भी उन्होंने हठात् प्रबन्ध-रचना की है। परिणामतः वे किसी अच्छे चरितकाव्य का प्रणयन नहीं कर सके। मार्मिक-स्थलों की उपेक्षा, अतिरिक्त छन्द-परिवर्तन तथा कथानकगत शैथिल्य के कारण रामचन्द्रिका उत्तम प्रबन्धकाव्य नहीं बन पाई। वास्तव में केशवदास रीतिवद्ध कवि हैं—प्रबन्धत्व में भी उनकी रीतिकारिता बद्धमूल है। इसीलिए रामचन्द्रिका श्रेष्ठ प्रबन्ध के समान जीवन-काव्य न होकर चमत्कार-प्रधान ग्रन्थ बन गया है।

शाधुनिक काल में मैथिलीशरणकृत प्रबन्धकाव्यों के अतिरिक्त प्रिय-प्रवास और कामायनी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। प्रिय-प्रवास इस युग की श्रेष्ठ रचना है। इसका आदर्श बहुत ऊँचा, काव्य ओजमय तथा शैली में अद्भुत प्रवाह है। परन्तु हरिऔध जी की

१. दे० जायसी-ग्रंथावली की भूमिका, संस्करण सन् २००६, पृष्ठ ६७-७७

२. प्रबन्ध-प्रभाकर (निबंध-संग्रह), बाबू गुलाबराय, नौवां संस्करण, पृष्ठ २१३

३. हिन्दी-साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ २११

प्रबन्ध-कल्पना में शास्त्रीयता का अत्यधिक आग्रह होने से उनके प्रबन्धकाव्यों में रोचकता का ह्रास हो गया है।—और प्रिय-प्रवास को अधिकांश शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह होने पर भी उत्तम प्रबन्धकाव्यों की पंक्ति में प्रश्न-चिह्न के साथ ही रखा जाएगा। उधर प्रसाद की प्रतिभा ही प्रबन्ध-परायण नहीं है। कामायनी में प्रबन्ध की आधारभूत वस्तु की सघटना ही समुचित नहीं है। यद्यपि कामायनी की पृष्ठभूमि का परिधि-विस्तार अद्भुत है, परन्तु उसमें प्रबन्धोचित संयोजना का अभाव है। कल्पना की विराटता के साथ ही कामायनी का काव्यवैभव भी अपार है—किन्तु इस महाप्रवाह में प्रसाद प्रबन्ध-सूत्र नहीं पकड़ पाते। अस्तु।

गुप्त जी के प्रबन्ध-सौष्ठव का विवेचन कलापक्ष के अन्तर्गत किया जा चुका है। उपर्युक्तलिखित प्रबन्धकाव्यकारों से उनकी तुलना करने पर हम देखेंगे कि मैथिलीशरण जी की प्रबन्ध-रचनाओं में जातीय चित्तवृत्तियों को पृथ्वीराजरासो से अधिक स्थायित्व मिला है—उनका सांस्कृतिक पक्ष अधिक पुष्ट है, उनमें पद्मावत से अधिक जीवन-दशाओं का समावेश है, रामचन्द्रिका से कहीं अधिक प्रबन्धोचित विन्यास है। अपने समसामयिक कवियों में गुप्त जी की प्रबन्ध-कल्पना हरिऔध की अपेक्षा स्वच्छ और रुद्धिमुक्त तथा प्रसाद की तुलना में अधिक विन्यस्त और जीवन्त है। बस, एक तुलसीदास रह जाते हैं जिनकी प्रबन्ध-पटुता प्रस्तुत कविके ही समान अव्याहत है। इन दोनों को भी यदि पारस्परिक सापेक्षता में देखा जाए तो विषय-वस्तु की अपेक्षाकृत कम गंभीरता और शैलीगत दुर्बलता के कारण मैथिलीशरण हल्के पड़ते हैं। पर वाल्मीकि-तुलसी और व्यास के विषय को और कोई तो इतनी सफलता के साथ भी ग्रहण नहीं कर सका तथा शैली की दुर्बलता के लिए मैथिलीशरण जी द्वारा गृहीत भाषा की अपरिपक्वता एवं अविकसित दशा भी उत्तरदायी हो सकती है। यहाँ कुछ तथ्यों का गुप्त जी के पक्ष में भी उल्लेख किया जा सकता है, उदाहरणार्थ वे दो महाकाव्यों और उन्नीस खण्डकाव्यों के प्रणेता हैं। हिन्दी में इतनी प्रचुर मात्रा में प्रबन्ध-रचना करने वाले वे अकेले ही हैं। गुण का महत्व होता है—किन्तु परिमाण भी उपेक्षणीय नहीं है। युग को देखते हुए मैथिलीशरण जी का और भी अधिक महत्व है। यह युग प्रबन्धकाव्य का नहीं, प्रगीतकाव्य का है। आधुनिक युग में उसकी विलोपमान परम्परा के संरक्षक गुप्त जी ही हैं।

अभी मैथिलीशरण जी की प्रबन्ध-रचना के परिमाण-वैपुल्य का उल्लेख हुआ है। परन्तु इस विपुलता में मिष्ट-प्रेषण नहीं है वरन् आधारभूत पृष्ठभूमि का समयोचित विस्तार है, अर्थात् उनके काव्यों में जीवन का अनन्त वैविध्य और विस्तार समाहित है। यह वैविध्य-विस्तार देशगत भी है और कालगत भी। एक ओर जहाँ उन्होंने इस देश की और आधुनिक काल की कथा को अपने प्रबन्धों का विषय बनाया है वहाँ विदेश-सम्बन्धी और प्रागैतिहासिक सामग्री को भी वस्तु-रूप में ग्रहण किया है, और अज्ञात एवं अख्यात व्यक्तियों से लेकर महामहिम महीप तक उनके काव्यों के पात्र हैं। निस्संदेह गुप्त जी की काव्य-सामग्री का यह चार्हंत्य और क्षेत्र-विस्तार अद्भुत है। दूसरी विशेषता उनमें यह है कि प्राचीन और नवीन पर उनकी समान श्रद्धा है। अपनी इन विशेषताओं के कारण मैथिलीशरण अप्रतिम हैं, इन्हीं को लक्ष्य कर पन्त जी ने कहा था—

सूर सूर तुलसी शशि लगता मिथ्यारोपण ।

स्वर्गगा तारापथ मे कर आपके भ्रमण ॥

सचमुच गुप्त जी के अनन्त विस्तारी काव्य मे निमज्जित पाठक को सूर-तुलसी भी विस्मृत हो जाते हैं। इसके अतिरिक्त वे विश्व के श्रेष्ठ प्रबन्धकवियों के समान अमर चरित्रों के स्रष्टा या पुनर्निर्माता भी हैं। मैं उर्मिला और यशोधरा को प्रस्तुत कवि की अपूर्व और अभूतपूर्व चरित्र-सृष्टि मानता हूँ। इन दोनों की परिकल्पना उनकी सृजन प्रतिभा की परिचायक है। फिर माण्डवी का पूर्वरामायणो से अधिक चित्रण, कैंकेयी के चरित्र मे परिवर्तन, हिडिम्बा, नहुष, दुर्योधन आदि के चरित्रों का पुनस्पर्श गुप्त जी के पुनर्निर्माता-रूप को स्पष्ट करता है। कुल मिलाकर यह चित्रण-कौशल उनकी उत्कृष्ट प्रबन्ध-कला का प्रमाण है।

गुप्त जी ने तीन नाटक, प्रायः सभी प्रकार के प्रगीत और मुक्तक भी लिखे हैं। किन्तु नाटको, प्रगीतों और मुक्तकों मे वे वैसी भाव-सृष्टि नहीं कर पाए जैसी कि प्रबन्ध-काव्यों मे। वास्तव में वे मूलतः प्रबन्धकार हैं—अन्य साहित्य-रूपों मे उनका मन नहीं रमता। किन्तु यह तथ्य कवि की हीनता का द्योतक नहीं है। अपने-अपने स्थान पर क्या प्रबन्धकार, क्या नाटककार और प्रगीतकार सभी का उत्तरदायित्व गुस्तर है। प्रायः कह दिया जाता है कि कथा का आधार मिल जाने के कारण प्रबन्ध-प्रणयन अपेक्षाकृत सरल है। किन्तु यह बात एकदम अशुद्ध है, क्योंकि “प्रबन्ध-काव्य मे कथा-वस्तु का आधार मिल जाना बड़ी बात नहीं है, बड़ी बात है, उस आधार का कवि द्वारा कलात्मक ढंग से उपयोग किये जाने मे।”^१ मैं समझता हूँ मैथिलीशरण जी द्वारा आधारभूत कथा के उपयोग के विषय मे किसी व्याख्या की अपेक्षा नहीं है। एक भ्रम और भी है, वह यह कि अन्तःसौंदर्य प्रगीतकाव्य मे और बाह्य सौंदर्य प्रबन्ध-काव्य मे व्यक्त होता है। किन्तु “सब प्रकार के काव्य मे सब प्रकार का सौंदर्य समाहित किया जाने योग्य है। हमें देखना यही चाहिए कि कहाँ पर क्या है ?”^२ तात्पर्य कहने का यह कि सौंदर्य की सत्ता किसी विधा-विशेष पर अवलम्बित नहीं है। इस सन्तुलित दृष्टि से यदि गुप्त जी के काव्य पर विचार किया जाएगा तो आपको सौंदर्य के अन्तः बाह्य दोनों रूपों के दर्शन हो सकेंगे। प्रबन्धकाव्यकार मे नाटक, उपन्यास और कहानीकार की एकत्रित शक्ति आवश्यक मानी गई है—उसे इन सभी विधाओं के प्रणयन की समष्टि शक्ति लेकर साहित्य-क्षेत्र मे पदार्पण करना पड़ता है। फलतः मैथिलीशरण जी जैसा प्रबन्धकार-शिरोमणि कितना शक्ति-सम्पन्न है, केवल नाटक, उपन्यास अथवा कहानीकारों की तुलना मे उसका स्थान निश्चय ही उच्चतर है।

गुप्त जी के विषय मे यह भी विशेषतः ज्ञातव्य है कि खड़ी बोली के स्वरूप-निर्धारण और विकास मे उनका अन्यतम योगदान है। खड़ी बोली के इतिहास और विकास के प्रायः

१ हमारे साहित्य-निर्माता, श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी, पृष्ठ ७५

२ हिन्दी साहित्य—बीसवीं शताब्दी : प्रो० नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ ११६

सभी विवेचको ने इस बात को स्वीकार किया है कि उसे काव्योपयुक्त सिद्ध करने वाले मैथिलीशरण ही हैं। वैसे तो हिन्दी के जन्मकाल से ही किसी न किसी रूप में खड़ी बोली का अस्तित्व रहा है—किन्तु आधुनिक काल से पूर्व वह उपेक्षित ही रही। आधुनिक काल का आरम्भ होते न होते युग की आवश्यकताओं के कारण उसका व्यवहार बढ़ा—और भारतेन्दु-मंडल के साहित्यिकों ने उसे गद्य की एकमात्र भाषा के रूप में स्वीकार किया। परन्तु काव्य-भाषा के रूप में खड़ी बोली को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और प० प्रतापनारायण मिश्र प्रभृति उस समय के सजग कलाकार भी अंगीकार नहीं कर सके। वास्तव में ब्रजभाषा की अभ्यस्त उन लोगों की प्रतिभा उसमें माधुर्य का अनुभव करने में ही असमर्थ थी। भारतेन्दु के पश्चात् भी पर्याप्त समय तक खड़ी बोली काव्य की व्यापक भाषा नहीं बन सकी, बीसवीं शताब्दी के आरम्भ तक उसकी काव्योपयुक्तता में लोगों को सन्देह बना रहा। बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में अनेक साहित्यिक विश्वास ही नहीं कर सकते थे कि खड़ी बोली में भी काव्य-रचना हो सकती है। खड़ी बोली की काव्योपयुक्तता में उनका यह अविश्वास एक सीमा तक उचित ही था। १९वीं शताब्दी के अन्त तक कोई भी कवि खड़ी बोली का वास्तविक स्वरूप प्रस्तुत नहीं कर सका था। श्रीधर पाठक और हरिऔध जी खड़ी बोली के पृष्ठपोषक अवश्य थे—किन्तु वे भी खड़ी बोली का परिनिष्ठित रूप प्रस्तुत नहीं कर सके। नाथूराम शर्मा शंकर, रामचरित उपाध्याय आदि की भाषा की भी यही दशा थी। “फलत खड़ी बोली की कोई भी रचना ब्रजभाषा के चढ़े हुए नशे को अभी तक (गुप्त जी से पहले) उतार नहीं पायी थी” यह काम गुप्त जी ने किया।^१ उन्होंने खड़ी बोली को खड़ी बोली के रूप में ही सुन्दर-सुघड़ काव्य-भाषा बनाने का सफल प्रयत्न किया है। आज जिस सम्पन्न भाषा के हम अनायास उत्तराधिकारी हैं उसे काव्योपयुक्त भाषा के पद पर प्रतिष्ठित करने वाले प्रथम व्यक्ति मैथिलीशरण जी ही हैं। यद्यपि अधुना वह और भी परिमार्जित, कान्तिमयी एवं शक्तिमती हो गई है, परन्तु उसे प्रयोगार्ह बनाने वाला यही कवि है। गुप्त जी ने खड़ी बोली को प्रयोगार्ह ही नहीं बनाया, जनरुचि भी उस ओर मोड़ दी। जयद्रथ-वच तथा भारत-भारती का प्रचार एवं लोकप्रियता ही खड़ी बोली की विजय-यात्रा थी। इस प्रकार खड़ी बोली को गुप्त जी की देन अपूर्व है।

काव्य-क्षेत्र में मैथिलीशरण जी के पदार्पण के समय व्यवहार्य छन्दों के विषय में भी कोई स्थिर नीति नहीं थी। खड़ी बोली पद्य में या तो संस्कृत के वर्ण-वृत्तों का प्रयोग होता था या फिर उर्दू बहरो का। गुप्त जी के काव्य में पहली बार खड़ी बोली के उपयुक्त छन्दों का सशक्त और साधिकार प्रयोग हुआ है। निश्चय ही हिन्दी के छन्दों पर उनका अद्भुत अधिकार है। यद्यपि निराला और पन्त के समान छन्द के स्वरूप में ही परिवर्तन करने में सक्षम शिल्पी वे नहीं हैं, फिर भी अनेक छन्दों के प्रयोग-सौष्ठव के कारण इस क्षेत्र में अप्रतिम हैं। गुप्त जी ने जितने प्रकार के छोटे-बड़े छन्दों में लिखा है, वर्तमान काव्य में कदाचित् उतने किसी ने भी नहीं लिखे। यहाँ पर यह भी वक्तव्य है कि मैथिलीशरण जी द्वारा व्यवहृत छन्द प्रायः

प्रसगानुकूल हैं। वास्तव में वे छन्द के बहुत बड़े मर्मज्ञ हैं। पंडित नन्ददुलारे वाजपेयी इस दिशा में उन्हें तुलसी के समकक्ष ठहराते हैं—“गोसाईं जी की तरह गुप्त जी भी छन्द का मर्म ही नहीं समझते, उसके आवर्त-विवर्त से अभीप्सित भाव-प्रतिमाएँ भी खड़ी करते हैं।”^१ प्रस्तुत कवि अन्त्यानुप्रास का भी स्वामी है। यद्यपि कहीं-कहीं उसका अति-प्रयोग अरुचिकर भी सिद्ध हुआ है—फिर भी सुष्ठु प्रयोगों की तुलना में वे स्थल नगण्य हैं, और अन्त्यानुप्रास का यह प्राचुर्य भाषा पर कवि के प्रभुत्व का द्योतक तो है ही।

भारतीय संस्कृति के मैथिलीशरण अनन्य प्रस्तोता हैं। वस्तुतः यहाँ की संस्कृति उनकी रंग-रंग में व्याप्त है, अतएव वह उनके काव्य में सर्वत्र प्रोद्भासित है। नई रोगनी के अभिमानी किंवा उससे अभिभूत अति-आधुनिकों के समान वे भारतीय संस्कृति का एकांत विरोध तो करते ही नहीं साथ ही अन्वानुकरण की अभिगमनीय प्रवृत्ति भी उनमें नहीं है—कालान्तर में आ जाने वाली विकृतियों से उनके साहित्य का सांस्कृतिक पृष्ठावार एकदम मुक्त है। दूसरे, अपनी सांस्कृतिक परम्पराओं में आस्था रखने पर भी गुप्त जी युगधर्म की कभी उपेक्षा नहीं करते। पारम्परिकता के श्रद्धालु होने पर भी वे नूतन तत्त्वों का सोत्साह वरण करते हैं। असल में, जैसा आचार्य शुक्ल का वक्तव्य है, “सब प्रकार की उच्चता से प्रभावित होने वाला हृदय उन्हें प्राप्त है। प्राचीन के प्रति पूज्य भाव और नवीन के प्रति उत्साह दोनों इनमें हैं।”^२ इसीलिए आधारभूत सिद्धान्तों में दृढ़ रहने पर भी गुप्त जी युग के साथ पग से पग मिलाकर चल सके हैं। एक बात और, वह यह कि प्रस्तुत कवि ने भारतीय संस्कृति के प्रायः सभी सोपानों से काव्य-सामग्री का चयन किया है। फलतः उसके काव्य में भारतीय संस्कृति का सम्पूर्ण इतिहास समाविष्ट है। इस दृष्टि से यह कवि शीर्ष-स्थानीय है।

भारतीय संस्कृति के प्रवक्ता के साथ-साथ मैथिलीशरण जी प्रसिद्ध राष्ट्रीय कवि भी हैं—उनकी प्रायः सभी रचनाएँ राष्ट्रीयता से ओत-प्रोत हैं। सन् १९६६ में प्रकाशित उनकी भारत-भारती ने व्यापक जनजागरण में सराहनीय योग दिया था। यद्यपि काव्यत्व की दृष्टि से भारत-भारती कोई बहुत उत्तम कृति नहीं है, फिर भी उत्तर भारत में राष्ट्रीयता के प्रचार और प्रसार में भारत-भारती के योगदान को विस्मृत नहीं किया जा सकता। जो काम एक शक्तिशाली नेता अपने व्यक्तित्व द्वारा करता है वही काम अकेली भारत-भारती ने किया है।—और “तब से (भारत-भारती के प्रकाशन के समय से) गुप्त जी को लोक-चित्त में राष्ट्र-प्रीति की भावना जगाने वाले सबसे शक्तिशाली कवि के रूप में हिन्दी-जगत् देखता आया है। वे सच्चे अर्थों में राष्ट्रकवि हैं।”^३ मैथिलीशरण जी की परवर्ती रचनाएँ भी असदिग्ध रूप से राष्ट्रीयतापूर्ण हैं। हाँ, इतना जरूर है कि कवित्व में अभिनिवेशित

१. हिन्दी साहित्य—तीसवीं शताब्दी, संस्करण सन् १९४५, पृष्ठ ५०

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, संस्करण संवत् २००३, पृष्ठ ६१७

३. हिन्दी साहित्य, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, संस्करण सन् १९५५, पृष्ठ ४२२

उनकी राष्ट्रीयता रस-क्षीण आरम्भिक कविताओं के समान मुखर नहीं है। हम समझते हैं कि यह कवि की प्रौढ़ि का लक्षण है। पंडित गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' ने राष्ट्रीयता के क्षेत्र में गुप्त जी के कार्य को अनेक सस्थाओं और नेताओं के सम्मिलित काम से अधिक बताते हुए भी उसे 'हिन्दू राष्ट्रीयता' कहा था।^१ साथ ही गुरुकुल की भूमिका से संकेत-ग्रहण कर उन्होंने यह भी कहा था—“यदि वे (गुप्त जी) हज़रत हसन हुसेन के सम्बन्ध में कुछ लिखकर हमें दे सके, तो उनकी यह कृति भारतीय राष्ट्रीयता के विकास में एक बहुमूल्य स्थान प्राप्त करेगी।”^२ कावा और कर्वाला लिखकर मैथिलीशरण जी वह काम कर चुके हैं, अतः गिरीश जी को भी अब उनकी राष्ट्रीयता को सकीर्ण कहने का अवकाश नहीं है। वास्तव में गुप्त जी की दृष्टि पहले हिन्दू, फिर भारतीय, और फिर अन्तर्राष्ट्रीय है। किन्तु उनका हिन्दुत्व भारतीयता का, और भारतीयता अन्तर्राष्ट्रीयता की विरोधिनी नहीं है। मूल्यों की अराजकता के इस युग में ऐसी स्वच्छ दृष्टि दुर्लभ ही है।

अपनी कालानुसरण-क्षमता के कारण गुप्त जी इस युग के प्रतिनिधि कवि भी हैं। वे आधुनिक काल में प्रचलित काव्य की सभी शैलियों एवं भावनाओं को ग्रहण करने में समर्थ हैं। भारतेन्दु के समय में अकुरित राष्ट्रीयता, उद्बोधन और जन-हित की भावनाओं से लेकर विश्व-वन्द्यत्व, अणुशक्ति-विरोध आदि अवनूतन कामनाओं तक सभी उनके काव्य में गृहीत हैं। दूसरे मूलतः प्रवचकार होने पर भी उन्होंने प्रायः सभी काव्य-रूपों का प्रयोग किया है। छायावादी ढंग की प्रगीत-रचना तो निर्विवाद रूप से काल के प्रभाव से ही हुई है, अन्यथा प्रगीतों में हमारे कवि की वृत्ति नहीं रमती—फिर भी उसने प्रचुर मात्रा में प्रगीत लिखे हैं जिनमें कुछ तो काफी अच्छे हैं। किसी नई विचारधारा एवं काव्य-शैली का प्रवर्तन न कर सकने के कारण कतिपय आलोचक गुप्त जी को प्रतिनिधि कवि स्वीकार नहीं करते। “आधुनिक काल के हिन्दी साहित्य के प्रतिनिधि कवि होने का सेहरा भारतेन्दु के ही सिर पर बधना चाहिए।”^३ किन्तु हमारे विचार में प्रतिनिधित्व-विषयक यह धारणा निभ्रान्त नहीं है। ये आलोचक प्रवर्तक और प्रतिनिधि को पर्याय मानकर चलते हैं जो ठीक नहीं है। वस्तुतः नव विचार का आविष्कार अथवा अभिनव काव्य-प्रणाली का प्रसार प्रवर्तक का कर्तव्य है, प्रतिनिधि का कार्य है अपने समय की सभी विचार-सरणियों एवं काव्य-शैलियों का ग्रहण। इस दृष्टि से यदि हम मैथिलीशरण के काव्य पर विचार करें तो देखेंगे कि उसमें हिन्दी कविता के पिछले पचास-पचपन वर्षों का सम्पूर्ण आख्यान सुरक्षित है—काव्य-क्षेत्र के सभी आन्दोलन प्रतिविवित हैं। सचमुच गत अर्द्ध शताब्दी के देश, समाज और साहित्यगत सभी परिवर्तन गुप्त जी के साहित्य में उपलब्ध हैं, और आज भी वे उसी सजगता से अपने पथ पर अग्रसर हैं। फलतः गुप्त जी निस्संदेह आधुनिक काल के प्रतिनिधि कवि हैं।

१ दे० गुप्त जी की काव्यधारा, सस्करण सन् १९४६, पृष्ठ ४६

२ गुप्त जी की काव्यधारा, सस्करण सन् १९४६, पृष्ठ ५०-५१

३. गुप्त जी की काव्यधारा, सस्करण सन् १९४६, पृष्ठ ३१५

उपयुक्त पर्यालोचन के पश्चात् हिन्दी काव्य में गुप्त जी का स्थान निर्धारित करने के लिए जब सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य पर दृष्टिपात करते हैं तो हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि प्राचीन कवियों में तो तुलसी के अतिरिक्त और कोई उनसे श्रेष्ठ नहीं है। जायसी के विषय में मतभेद हो सकता है, मूर की बात दूसरी है, उनका क्षेत्र ही पृथक् है। आधुनिक कवियों में भी प्रस्तुत कवि का स्थान अन्यतम है। यद्यपि प्रमाद का दर्शन-गाभीर्य, निराला की विराट् कल्पना, पन्त का सौन्दर्यबोध तथा महादेवी की अश्रुसिक्त प्रगीत-भावना मैथिलीशरण जी में नहीं है, फिर भी वे जीवन के विविध रूपों के—मानव के रागात्मक सम्बन्धों के कवि हैं—अपने विपुल-परिमाण साहित्य, अद्भुत प्रबन्ध-कौशल, भाषा के निर्माण और विकास तथा जीवन को समग्रता में—विश्व की विषम विसदृशताओं को एकरम होकर—ग्रहण करने की क्षमता के कारण, उत्तर भारत की जनता की तीन पीढ़ियों की युगचेतना को प्रभावित करने वाला भारतीय सस्कृति का अनन्य प्रस्तोता यह कवि निस्सन्देह ही महाकवि है।

ग्रहा
श्री

परिशिष्ट

सहायक पुस्तक सूची (पूर्वाद्ध)

संस्कृत पुस्तकें

अभिज्ञान शाकुन्तल
उत्तररामचरित
काव्यादर्श
गीता
पातञ्जल योगदर्शन
वाल्मीकि रामायण
रत्नगगाधर

अग्निपुराण
ऋग्वेद
काव्यालंकारसूत्र
ध्वन्यालोक
पाणिनीय शिक्षा
महाभारत
साहित्यदर्पण

हिन्दी पुस्तकें

सर्वश्री

अयोध्यासिंह उपाध्याय

उदयभानुसिंह
कन्हैयालाल पोद्दार
गुनादराय

हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास
प्रिय-प्रवास
पारिजात
महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग
काव्य कल्पद्रुम (भाग १)
प्रकाश-प्रभाव
निष्ठात और अध्ययन
काव्य के रूप

(उत्तरार्द्ध)

संस्कृत पुस्तकें

आपस्तम्ब धर्मसूत्र
एतरेय ब्राह्मण
चाणक्यप्रणीतसूत्र
पद्मपुराण
श्रीमद्भगवद्गीता
महाभारत
रघुवंश

अर्थशास्त्र
कठोपनिषद्
नारदीयस्मृति
पारस्कर गृह्यसूत्र
मनुस्मृति
याज्ञवल्क्यस्मृति
बृहदारण्यकोपनिषद्

हिन्दी पुस्तकें

सर्वश्री

क्षितिमोहन सेन
गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरिश'
गुलाबराय

चतुरसेन शास्त्री
जयशंकर प्रसाद
तुलसीदास

तिलक

इनकर

गोमन्त्र ब्रह्मचारी

गोमन्त्र

भगवत्तत्त्वार्थ उपाध्याय

मंगलदेव शास्त्री

रामचन्द्र शुक्ल

राजेंद्रप्रसाद

राघ कुमुद मुकुर्जी

रा गङ्गाधर

लक्ष्मीधर

संस्कृति सगम
गुप्त जी की काव्य-धारा
भारतीय संस्कृति की रूपरेखा
हिन्दी साहित्य का सुवर्ण इतिहास
हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास
स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य
रामचरितमानस
श्रीमद्भगवद्गीता-रहस्य
संस्कृति के चार अध्याय
गुप्त जी के काव्य की कारुण्यधारा
साकेत - एक अध्ययन
सांस्कृतिक भारत
भारतीय संस्कृति का विकास
गोस्वामी तुलसीदास
खण्डित भारत
हिन्दू संस्कृति में राष्ट्रवाद
हिन्दू सभ्यता

[अनु० डा० वासुदेवशरण अग्रवाल]

स्वतन्त्रता और संस्कृति

[अनु० विष्णुभरनाथ त्रिपाठी]

पेम प्रकाश [भूमिका]

सास्की	राजनीति के मूल तत्त्व [ए ग्रैमर आफ पालिटिक्स का अनुवाद]
सत्येन्द्र	गुप्त जी की कला
सत्यकेतु	भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास
हजारीप्रसाद द्विवेदी	अशोक के फूल विचार और वित्तर्क मध्यकालीन धर्मसाधना कवीर हिन्दी साहित्य सूर और उनका साहित्य भारत का सांस्कृतिक इतिहास

अंग्रेजी पुस्तकें

Acharya, P. K.	Glories of India
Ameer Ali Syed	The Spirit of Islam
Aurobindo	The Renaissance in India
Arnold, M	Culture and Anarchy
Bhagwan Dass	The Cultural Heritage of India Vol IV (Introduction)
Brailsford, H. N	Subject India
Caroline F. Ware (editor)	The Cultural Approach to History
Dalal, M. N.	Whither Minorities ?
Eliot, T S.	Notes towards the Definition of Culture
Galton, F.	Inquiries into Human Faculty and Its Development
Hirendra Nath Datta	Indian Culture (its strands and trends)
Humayun Kabir	The Indian Heritage
Karmarkar, D P	Bal Gangadhar Tilak
Kroeber, A L.	The Nature of Culture
Lane-Poole, Stanley	Configurations of Culture Growth
Majumdar, Ray- choudhury and Datta	Mediaeval India
Moreland and Chatterjee	An Advanced History of India
Nehru, J L	A short History of India
Raghavan	Discovery of India
	The Indian Heritage (An Anthology of Sanskrit Lit)

Rawilson, H. G.	India
Sully James	The Human Mind
Tara Chand	Influence of Islam on Indian Culture
Tasir, M. D	Aspects of Iqbal (Introduction)
Weber, A.	The History of Indian Literature
Yusuf Ali, A.	A Cultural History of India During the British Period

ENCYCLOPAEDIAS

The Encyclopaedia Americana Vol XV
Encyclopaedia Britannica Vol XII
Chamber's Encyclopaedia Vol VI
Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol IX
Encyclopaedia of Social Sciences Vol IV



